Georges Duhamel.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Albertus-Universität zu Königsberg i. Pr.

vorgelegt von

Hanns Zehrer
München.

*

1928
Druck von Friedrich Kron, Oettingen i. Bay.

Gedruckt mit Genehmigung
der Hohen Philosophischen Fakultät der Albertus-Universität zu Königsberg i. Pr.

Berichterstatter: Prof. Dr. A. Pillet.

Meinem seligen Vater in Dankbarkeit
zugeeignet.

Georges Duhamel.

Edel sei der Mensch,
Hilfreich und gut!
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen.
W. v. Goethe.

I.

Wenn wir in heutiger Zeit es unternehmen einen modernen, französischen Dichter zu untersuchen und ihn damit zu verstehen versuchen, so müssen wir uns von Anfang an klar sein, daß das erreichbare Ziel und das sich uns darbietende Bild nur unvollständig und unvollendet sein kann. Wir können nicht an einen Dichter und sein Werk, die sich beide unter unsern Augen noch wandeln und gestalten, jenen strikten, wissenschaftlichen Maßstab anlegen wie wir dies bei den vergangenen Perioden der Literatur gewöhnt sind und zwar deshalb nicht, weil die Schöpfung und Wandlung des modernen Menschen leicht mißgedeutet und er in Verkenntnis der Tatsachen in Kleider eingehüllt werden könnte, die ihm nicht passen und ihm nicht gehören; das Ergebnis ist dann mindestens unwahr und irreführend. Dazu kommt noch, daß wir in unserer eigenen Kompliziertheit geneigt sind Dinge zu suchen und anzunehmen, die tatsächlich nicht vorhanden sind, d. h. von uns aus des Dichters Werken heraus- bezw. hineingelesen werden. Was in dieser Hinsicht schon verbrochen worden ist von Zeitgenossen an so manchem Dichter mag hier nur angedeutet werden und zu Vorsicht und Zurückhaltung mahnen. Als erschwerendes Moment tritt hinzu, daß wir Deutsche wie die Franzosen einen furchtbaren Krieg hinter uns haben und daß beide Völker noch unter den Folgen dieses Blutbades leiden. Die markerschütternden Ereignisse der letzten dreizehn Jahre haben andererseits die tiefsten Tiefen der Menschheit und jeder Nation aufgerührt und

vielleicht in diesem unmenschlichen Kriege das Urmenschliche und das Reinste hervorgebracht oder aufgedeckt was in der Seele des Menschen überhaupt ruhen kann. Jedes der beiden sich so lange Jahre bekämpfenden Länder sucht sich heute zu erkennen, sucht einen Weg für die Zukunft mit festem Ziel zu bahnen. Alles aber ist noch schwebend und unklar in Deutschland wie in Frankreich. Aus diesen Gründen ist eine Einschätzung eines modernen, noch dazu lebenden Dichters nahezu unmöglich, ihn zu verstehen oft sehr schwer.

Daß so gewaltige Ereignisse wie Krieg und Nachkriegszeit nicht ohne durchdringenden Einfluß sein konnten, liegt klar zu Tage. Nur einsame Nachtkäuze würden vielleicht auch durch dieses Getümmel nicht aus ihrer Ruhe treten und weiter sinnen. Derart ist jedoch der echte französische Dichter nicht beschaffen, der in den Jahren der Romantik sogar — wie fast alle Romanen — seinen Blick für das Reale bewahrt hat. Andererseits gilt es aber auch dem Menschen, Dichter und Künstler das abzulauschen, was aus des Daseins ureigenem Borne so reich und vielfältig quillt, wenn auch unser Gesichtswinkel heute noch nicht fassen kann was ward und was wird. Schwer und ein müßiges Spiel wäre es, wollte man des Dichters Wesen von seiner Zeit säuberlich abtrennen. Eins ist durch das andere gebunden, bedingt und hervorgerufen.

Zwischen Positivismus und Idealismus gilt es daher hier nicht lange das auszuwählen was geeignet erscheinen mag zum Verständnis des Schriftstellers. Wenn auch wahr sein mag was W. Linden in den folgenden Worten darlegt: „Diese Ueberwindung des Positivismus ist vollzogen, seine Verschanzungen liegen zertrümmert am Boden, kein Forscher von innerem Wuchs, mag er auch sonst der modernen Richtung mit Bedenken gegenüberstehen, an ihren Schlagworten Anstoß nehmen, kann sich in Wahrheit heute der Bedeutung entziehen, welche die Persönlichkeit einerseits, ihre höheren Bindungen und metaphysischen Interessen andererseits in Anspruch nehmen",[1]) so dürfen wir uns nicht ganz und gar dieser neuen, wenn auch geistvollen Strömung anvertrauen. Paul Merker hat in seiner Schrift[2]) „Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte" einen ähnlichen Mittelweg empfohlen. Wenn wir uns aber schon bei und in unserem eigenen Volke und Lande dieser Mittelstraße bedienen um aus dem Komplexe von Ein- und Ausströmungen, Eindrücken und Produktionen, Ablagerung und Abtragung zu einem

[1]) Neue Jahrbücher, 3. Jahrg. 27. Heft 1, S. 56.
[2]) Zeitschrift für Deutschkunde, Ergänzungsheft 1922.

klaren Verständnis und Sehen kommen zu wollen, so verlangt die Erfassung eines modernen französischen Dichters, der in einen anders gearteten, nicht immer klaren und durchsichtigen Komplex, dessen einzelne Kristalle sich langsam aber stetig verändern in Struktur und Form, hineingeboren worden ist und darin sich weiterentwickelnd lebt, diese selbe, doppelte, umgreifende und einschließende Taktik mit der wir der Erklärung von Dichter und Werk nahe kommen können. Durch dieses Doppellicht der beiden erwähnten Ideenkreise hoffen wir Einblick in die Dunkelheit zu erhalten. Es handelt sich hier also weniger um ein „Entweder oder" als vielmehr um ein „Sowohl als auch".

II.

Versuchen wir nun auf Grund der vorhandenen Nachrichten über das heutige Frankreich Georges Duhamel als lebendiges Glied des französischen Volkes dorthin zu stellen, wohin er nach Idee und Art gehört, wobei gleich vorausgeschickt sein mag, daß er einer eigentlichen Partei nicht zuzurechnen ist. Seine später zu besprechenden Werke werden uns noch manchen Fingerzeig in dieser Hinsicht geben.

Nach siegreichem Kriege sind die französischen Kämpfer in ihre Heimat zurückgekehrt, gespalten — wie die Nation bereits vor dem Kriege war — in zwei mehr oder minder scharf abgegrenzte Richtungen: Die nationale bezw. nationalistische und die internationalistische Idee. Da unser Dichter der nationalistischen Idee ziemlich ferne steht, brauchen wir sie nur dann zu erwähnen, wenn es gilt Gegensätze markant einander gegenüber zu stellen um dadurch den Dichter nur um so deutlicher in seiner Art hervortreten zu lassen.

Von der nationalistischen Richtung kann im besten Falle eine Durchdringung der Welt mit französischen Ideen als wünschenswertes Ziel in das Auge gefaßt werden. Hermann Platz schreibt darüber sehr klar.[1]) Der Kern dieser Bewegung ist folgender: Auf den Wegen des Geistes den Gemeinsinn (l'esprit public) in Frankreich wieder herstellen; den geistigen Zusammenschluß der Welt durch den französischen Gedanken versuchen. Diese zieltreffende Ordnung im ganzen Bestreben muß sofort auffallen: Zuerst der gedanklich richtige Aufbau aus dem Zusammenschweißen des französischen Volkes; daraus soll dann die Stoßkraft gezogen werden für die Auferlegung der französischen Idee auf die

[1]) S. Hermann Platz, Geistige Kämpfe im modernen Frankreich, S. 188.

Welt. Demut und Seelenhöhe, wenn sie erreicht werden, äußern sich, sogar bei den hervorragendsten Vertretern, eben so, wie auf den Franzosen die Gipfelpunkte nationaler Entfaltung immer gewirkt haben: Sie erschüttern ihn und drängen ihn die Welt selig zu machen auf seine Art und Weise. Dieser fatale Zug der Franzosen ist seit Ludwig XIV. und der französischen Revolution unangenehm genug gefühlt worden von unserem Volke. Diesem zentrifugalen Wirbelsturme im Aufbau und ideel entgegengesetzt, zeigt sich die internationale Bewegung. Gerade weil nun Georges Duhamel hierbei eine bedeutende Rolle spielt, ist es unbedingt nötig etwas genauer auf die aus Vor- und Nachkriegszeit entstandene internationale Gruppe einzugehen.

Wenn auch aus französischer Seele geboren, so zeigt diese Richtung ein entschiedenes Loslösen von dem, wenigstens am Anfang kurz gesteckten Zielen, kleinen Zirkeln und Nationalitäten. Bemerkt wurde „Ein europäischer Geist, ein Kulturgut, ein Kern von Gedanken und Neigungen, die jeder denkenden Gesellschaft gemeinsam sind.“ [1]) Bahnbrecher und geistiges Haupt ist Romain Rolland, der 1899 bereits, als er von dem italienischen Musiker Lorenzo Perosi sprach, als Ideal verkündet: „Die Menschen in der Liebe zum gleichen Ideal brüderlich verbunden zu sehen, das blieb bis heute der Leitstern seines Wirkens“. [2]) An dieser völkerversöhnenden Bewegung nimmt Georges Duhamel tätigen Anteil und mehr als einmal hat er seinen Namen unter ein Manifest gesetzt, und mehr als einmal hat er in «Les Marges» und im «Mercure de France» seine Ideen und Gedanken seinen Freunden und der Welt mitgeteilt. [3]) Viele verwandte Geister drängten denn auch zum Zusammenschluß, der 1919 in Paris unter dem Namen „Die Vereinigung der Geistigen“ zustande kam; der sie charakterisieren wollende Name ist «Clarté». Welche Bedeutung hat nun dieses Schlagwort? Gesagt mag dabei wohl sein, daß viele tausende von hervorragenden Köpfen sich vor dem Kriege kein klares Bild der politischen Lage und der damaligen Gesellschaft verschafften, wozu sie als Mensch und Schriftsteller verpflichtet waren. Dieser entsetzliche Krieg, der noch so frisch und gewaltig in den Gehirnen und Herzen der Kämpfer lebt und dessen Tod und Elend noch so leibhaftig ihnen vor Augen stehen, hat bewirkt, daß die Männer der Clarté-Bewegung aus Angst und Furcht, es möchte sich nochmal ein derartiges Unglück

[1]) Le Roman russe, Vorwort, S. 48.
[2]) H. Platz, S. 188.
[3]) S. a. G. Duhamel: Der Schriftsteller und das Zeitgeschehen, Die Weißen Blätter, Juli 1920.

ereignen, sich klar werden wollen, über die jetzige Lage und die Kräfte, die sie erzeugen; deshalb wollen sie alles wegreißen und wegwerfen, was dem freien, klaren Blick hinderlich zu sein scheint. Soziale und politische Schranken und Drahtverhaue werden ohne viel Rücksicht niedergelegt, ohne daß sofort etwas Gleiches oder Besseres dafür gesetzt wird.[1] Soweit nun lassen es eine Reihe von Dichtern nicht kommen und glauben der Menschheit einen trefflicheren Dienst zu leisten, wenn sie den Mittelweg, der seit alter Zeit der goldene genannt wird, einschlagen. Hier begegnen sich denn auch nationale und internationale Dichter; die ersteren, wie sie über Wall und Mauer der Menschheit dienen wollen, die letzteren dadurch, daß sie manche Bollwerke, die einer geraden Erkenntnis und Verständigung im Wege stehen, schleifen und einem gegenseitigen friedlichen Handel Platz zu machen versuchen

Georges Duhamel, der sein Vaterland und sein Volk tief liebt und schwer unter den Leiden seiner Landsleute ächzt und stöhnt, hat viele Drahtverhaue und conventionelle Einschränkungen entfernt und jenes uns innewohnende Sein sprechen lassen, derart laut und keinen Widerspruch duldend, daß wir in ihm einen echten Dichter zu fühlen glauben. Klarheit heißt bei ihm: Was nicht aus dem Herzen dringt, was nicht das Herz in heißer Menschenliebe spricht oder zum mindesten für heilvoll und inneres Glück bringend hält, ist nicht geeignet in der Brust des Menschen oder gar des Dichters zu leben, es ist überhaupt nicht Leben Durch diesen „Herzensgedanken", der für Georges Duhamel ganz besonders charakteristisch ist, ist eine Verbindung mit jedem reinen Menschen — was für einer Nation er auch angehöre — gegeben. Gerade Duhamel mag deshalb manches zu sagen haben, was aus rein nationaler oder nationalistischer Seele niemals fließen kann; diese kennen wir Deutsche aber wahrscheinlich besser als die echte Humanität des Franzosen, vielleicht weil die letztere noch immer selten in Erscheinung tritt und im Grunde eben französisch, uns also artfremd und auch nicht so wirklichkeitsfremd ist wie zuweilen in Deutschland — der romanische, realistische Sinn hält ihn davon ab. Georges Duhamel hat diese edle und reine Humanitas auch nicht von Anfang besessen. Die Jahre 1905 bis 1914 brachten ihn nach vielen inneren Kämpfen, wovon seine Versdichtungen Zeugnis ablegen, auf den Weg des dienenden, für das Volk und die Menschheit kämpfenden Dichters. Im Felde stehend als «Chef d'équipe chirurgicale» hat er das

[1] S. a. im Gegensatz dazu: Henri Ghéon, Mercier, Maritain u. a.

Elend, das Leiden und den Tod von Freund und Feind in seine Seele tief eingegraben; in fünfzigmonatlicher Kriegsdienstzeit hat sich sein inneres Ich von allen Kruften, die seinem lyrisch schwärmenden Herzen vielleicht den weiten Schlag verhindert hätten, befreit. Sein Herz blutet vor Mitleid und leidet mit den armen, verstümmelten und stöhnenden Wesen. Mit elementarer Kraft, mit Eifer und Konsequenz, die man dem Lyriker kaum zutrauen möchte, fordert er aus dieser Schmerzempfindung und dem Sehnen nach des Menschen Ziel, dem inneren Glück, Klarheit und glaubt damit ein Nichtwiederkehren des Krieges bewirken zu können. Duhamel sieht die Menschheit, „blutend, verstümmelt, von denen verraten, die sie führen sollten, bis zur Agonie in unsinnige Unternehmungen verwickelt, die über ihre Kraft gehen. Was wird die Menschheit machen, wenn die geistigen Führer sie wieder einmal zur Stunde der Prüfung im Stiche lassen? . . . Schöpfer des Gedankens, ihr, die ihr allein fähig seid die Revolution der Sitten zu beseelen, wollt ihr den Vortritt den Rhethoren, den Komödianten, den Geschäftsleuten überlassen?" [1]) Mit tiefem Ernste will auch er die «Clarté» predigen, des Menschen innerstes Leben untersuchen und so die Menschen warnen und behüten vor einem Hineintaumeln in die Ereignisse. [2]) Duhamel «qui est médecin, a entrepris également de soigner l'Europe; elle en a bien besoin et le monde fait toujour de la température. Nous vivons dans un chaos de fausses nouvelles, de malentendus, d'intimidation réciproques: il revient aux intellectuels le soin d'assainir l'atmosphère.» [3])

Viktor Klemperer [4]) hat bei Duhamel in seiner Studie diese Reinheit des Herzens, diese Entwicklung unter dem Kriegselende festgehalten und René Lalou beginnt ganz charakteristisch: «C'est l'écrivain, non le partisan, qu'il faut aimer en Georges Duhamel.» Du Garde schreibt in dieser Hinsicht: «M. G Duhamel n'a rien d'un partisan, et les sportulaires de tous ordres lui font horreur.» [5]) Mit offenem Blick, mit heißem Herzen sieht er, was die Menschheit bedrückt: Die Leiden, denn sein zweiter Satz heißt: «La seule chose certaine à cet instant du siècle est la souffrance humaine.» [6]) Er sieht aber auch seine Lebensarbeit als

---

[1]) V. Klemperer, Die moderne französische Prosa, Teil II, S. 65.
[2]) G. Duhamel, Der Schriftsteller und das Zeitgeschehen.
[3]) Maurice Martin du Gard, Les Nouvelles Littéraires, 16. 7. 1927.
[4]) V. Klemperer, Die moderne französische Prosa, Teil II, S. 65.
[5]) R. Lalou, Histoire de la Littérature française contemporaine, p. 59.
[6]) Du Garde, Nouvelles Littéraires, 16. Juli 1927.

Dichter: «Mon livre plaide pour un peuple et non pour une faction. Au surplus, il n'est pas de mauvais moment pour parler de la paix. Je n'ai pas d'autre dessein.» [1]

Zur internationalen Gruppe gehört also Duhamel. Die Leiden und die «hommes abandonnés» will er uns deutlich vor Augen führen. Inneres Glück und Frieden der Völker ist sein edles Ziel.

Damit glauben wir gezeigt zu haben, an welcher Stelle unser Dichter steht im «mêlée», und angedeutet zu haben, daß er auch als moderner französischer Dichter des Krieges — oft schwebt: «au-dessus dela mêlée».

III.

Wenn auch durch die Festlegung seiner politischen Stellungnahme schon viel gesagt ist für seine literarische Stellung — besonders in Frankreich wo der Dichter und der Politiker häufig zu einer Person verschmelzen und als ein Ganzes auftreten — so ist doch noch unausgedrückt seine Art wie er mit seinem mitleidsvollen und kämpfenden Herzen die Welt sieht und welchen Gruppen bezw. sogenannten Schulen er sich nähert. Eine allgemeine Darlegung dürfte vor der Besprechung seiner Werke zweckdienlich sein, besonders auch im Hinblick auf seine Vor- und Nachkriegsdichtung, die vom Kriegswirbel noch nicht ergriffen oder nicht mehr so stark beeinflußt wurde.

Von mancher Seite wird Duhamel für die «Unanimistes» in Beschlag gelegt, wie ja nun aus der Entwicklungsgeschichte der Abbaye gewiß eine Zusammengehörigkeit zu dieser Gruppe ins Auge fallen mag: Er war ja einer der fünf Gründer der Abbaye. Da hierbei aber von einer Schule im eigentlichen Sinne nicht gesprochen werden kann, so ist folglich auch die unanimistische Bewegung bar aller Einheit. Man kann im besten Falle von einer geistigen Verwandschaft sprechen, die sich sehr schön in der augenblicklichen Begeisterung für Jules Romains' «Vie u anime», die uns René Arcos mit den folgenden Worten schildert, widerspiegelt: «Un matin, un cycliste aux puissants mollets et aux yeux couleur de ciel, Jules Romain, qui était alors à l'Ecole normale, nous apporta le manuscrit de la ‚Vie unanime'. On le lut le soir même à haute voix. Quel enthousiasme»! [2])

[1] G. Duhamel, Nouvelles Littéraires, 16. Juli 1927, Vorrede zu «Voyage de Moscou»

[2] R. Lalou, S. 724.

Viele Schriftsteller, die in Berührung mit der Abbaye gerieten, wurden beeinflußt von den neuen Ideen, oder wurden — ausgesprochene Unanimisten, so Luc Durtain, Jouve, Chennevière etc.

Da nun Duhamel einer der führenden Köpfe im Verbande der Abbaye war, so kann man sich leicht vorstellen, daß gerade er als «unanimiste» angesehen wurde Mildernd erklärt demgegenüber Arcos: „L'Abbaye ne fut jamais une école poétique Ce fut, simplement une association d'hommes prétendant vivre librement et en comun de leur travail. Si nous avons alors témoigné de la sympathie à tous les poêtes et écrivains qui nous semblaient avoir du talent, ce n'était pas dans le secret dessein de les enrôler sous une banniere. Nous n'avions pas de doctrine commune." Und weiter: Les critques ont relevé des affinités multiples entre Vildrac, Romains, Duhamel et moi. Aucun de nous ne songera à les nier. Mais jamais il n'y eut là d'ecole. Nous avions tous une trop grande horreur de caporalisme." [1]) Aus diesem Zusammenleben und doch keine-Schule-bilden ist klar zu ersehen, daß jeder sein Eigenes schreiben wollte, sein Eigener bleiben wollte, wenn auch diesem das und jenem ein anderes entsprochen haben mag an der unanimistischen Richtung. Aus diesem Drang nach dem Verschiedenartigen, wie jeder Dichter der Abbaye nach seinem Sinne lebte, strebte und auch in der Hauptsache arbeitete, ist auch der Zerfall der Abbaye zu erklären. Die Tendenzen gingen zu sehr auseinander; die Divergenz war größer als die Konvergenz. Damit ist auch offensichtlich, daß die Behauptung, Duhamel sei ein „Unanimiste" nur mit Vorsicht aufzunehmen ist, wie wir später sehen werden mit starker Einschränkung.

Obwohl nun manche Stellen an Jules Romains anklingen, so dürfte doch dieser nicht sein Vorbild sein. Es ist dies vielmehr Paul Claudel. Ihm widmete er seine Erstlingskritik, die aber eigentlich gar keine Kritik ist, sondern eine Lobeshymne auf seinen Meister, eine Darlegung der Grundsätze und Anschauungen, die auch er für gut und richtig hält.

Wichtig ist weiterhin zu bedenken, daß eine neue Zeit heraufgekommen war um die Jahrhundertwende. Viele Menschen fühlten in irgend einer Art, auf irgendwelchem Gebiete ähnliches. Was immer man dagegen sagen mag: Es gibt Ideen, die in der Luft liegen, die tausende von Menschen bewegen und die der Dichtergenius in die Sprache um-

[1]) R. Lalou, S. 725.

zusetzen vermag. Das moderne Leben, die Unruhe und die Hast, die willenlosen Menschenleben, die einseitige Betonung der Verstandesbildung — diese Elemente und noch mehr haben eine Atmosphäre geschaffen, an der die Menschen Herz und Hirn probieren, die sie zu verstehen suchen. So sind auch die Begriffe «Unanisme», «Irréalisme», Okkultismus selbst, und viele andere nur Behelfsbegriffe und Erklärungen für die eigenartige Atmosphäre, der letzten zwanzig Jahre. (Duhamel vergleicht so die Zeit um 1900 mit der Nachkriegszeit mit zwei verschiedenen «odeurs», die den beiden doch so nahe liegenden Zeiten anhaftet.) [1]

In welchem Umfange ist nun Duhamel «Unanimiste» und wieso ist er es nicht?

Wenn man seine Gedichte ansieht, so treten einzelne Stellen auf, die so subjektiv empfunden sind, so aus seiner lyrisch gestimmten Seele kommen, daß von einem Unanimisten gar nicht die Rede sein kann, denn «Unanisme» ist dem Subjektivismus entgegengesetzt; in den «Légendes» spricht er:

«Je suis l'Esprit, je suis l'éternelle Beauté
Et Dieu s'il est, n'est Dieu que pour m'avoir créée». [2]

Worte, die an die Claudelsche «con — naissance» anklingen. Aehnlich subjektiv drückt er sich aus in den Elégies.

«Car je ne possède aucune puissance
Si ce n'est l'amour et le cœur tremblant.» [3]

V. Klemperer hat das Wort «Unanimiste» in seiner Studie [4] in Anführungszeichen gesetzt — ein Zeichen dafür, daß auch er diese Bezeichnung nicht für zutreffend hält. Es ist unmöglich Duhamel, der folgende Worte schreiben kann, einen «Unanimiste» zu nennen:

«Mais moi, je couve, sous des ailes repliées,
Je ne sais quel désir, je ne sais plus quelle espérance». [5]

Der Dichter selbst, hat diese Charakterisierung abgelehnt: «Duhamel a refusé l'étiquette unanimiste» sagt Lalou [6]) und tatsächlich trifft die Definition des Schlagwortes, die ja eigentlich schon im Worte liegt, auf ihn nicht zu. Jules Romain gibt folgende Erklärung in den «Puissancen de Paris»: «Prenez le groupe jusqu'à le détier . . . le temps et l'espace sont des choses infiniment déliées . . . L'espace n'est à personne . . . Tout s'entrecroise, coïncide, cohabite». Dieses Pro-

[1]) G. Duhamel, La Pierre d'Horeb p. 7 bis 10.
[2]) „ „ Des Légendes.
[3]) „ „ (Elégies Ballades, p. 92.
[4]) V. Klemperer, Moderne franzöſiſche Proſa, Teil II.
[5]) G. Duhamel, (Elégies) Ballades, p. 13.
[6]) R. Lalou, Histoire etc. p. 467.

gramm" wird in Duhamels Werken nicht offenbar. Während bei Jules Romains viele und viele Wellen und Fluten aus allen möglichen Richtungen kommend, sich drängen und stoßen und sich vermischen, schwingt aus Duhamels Einsamkeit und Zurückgezogenheit die kreisende Welle hinaus in die Sphären des Lebens, bis sie auf ein Objekt und dessen Umwelt stößt. Duhamel spricht deutlich genug seine Ansicht aus: «J'avoue, pour mon compte, rechercher l'isolement et ne retirer des avantures unanimes que méfiance ou regret, ou dégoût.» [1])

Seine Einsamkeit ist seine Kraft. Seine gesammelte Stärke ist viel zu groß, als daß sein Wesen, sein fühlendes Herz mehr oder weniger gestaltlos in der Flucht der Erscheinungen und der irrealistischen Vorgänge oder in epischer Objektivität untergeht. In all dem Treiben ist er der sicher ruhende Pol. So ist er Stärke, Kraft, und so Zeugender:

«Car je ne possède aucune puissance
Si ce n'est l'amour et ce cœur tremblant».

Diese innere Stärke, dieses Kraftgefühl, geboren aus der Liebe zur leidenden Menschheit, erreicht seinen Höhepunkt in den prophetischen Worten der «Possession du Monde» — einem Buch, das man dem Verfasser der «Confession de Minuit» gar nicht zutrauen möchte — wenn auch das Erzählerische, seine Einfachheit der Sprache, die psychologische Durchdringung, Eigenschaften, die auch seinen kritischen Werken anhaften, immer und immer hervortreten. Daß sich aus Duhamel die «Possession» loslösen konnte, daß sich der Dichter und der «romancier» so weit verbergen konnte, ist eben nur aus dem großen Schwunge seiner Liebe zu der Menschheit, aus seiner Bangigkeit um die Zukunft und um die künftigen, des Krieges sich nicht bewußten Generationen, wie aus dem Weltgeschehen zu erklären.

Wenn nun auch in Duhamel kein ganzer «Unanimiste» vor uns steht, so scheint doch ein Teil seines Werkes vom «Unanimisme» angehaucht zu sein. Er erwählt sich nämlich häufig nicht die Gruppe, sondern die Einzelperson und «le couple»: «Son universalité, Duhamel la recherche non par une synthèse, mais par une suite d'analyses: [2]) son unité n'est pas le groupe, mais le couple composé d'un patient et d'un observateur . . . le couple est l'homme et son milieu" wobei man aber an die vielen Ausströmungen verschiedener Art denken dürfte, die aus dem Menschen selbst kommen und andererseits aus dem Milieu in seiner schillernden Mannigfaltigkeit. Dies

[1]) **G. Duhamel, Les Poètes et la Poésie.**
[2]) **S. a. in d. Hinsicht Sainte-Beuve, Stendhal.**

ist — wenn der Ausdruck gestattet ist — ein «Unanimisme» eingeschränkter Art; Duhamels Zirkel hat einen kleineren Radius; er grenzt das ihn interessierende Leben kräftiger ab als dies z. B. Jules Romains tut, und zwar geschieht die Abgrenzung mit Bewußtsein und Willen. Die beiden Wellen des «couple» werden beobachtet wie sie aufeinander einwirken. Die kleinsten Veränderungen werden von Duhamel aufgezeichnet, die geringsten und feinsten Ergebnisse notiert. Sein «Unanimisme» ist offensichtlich nicht chaotisch, sondern überlegt, „gepflegt" und ruhiger; dadurch gewinnt seine Darstellung jedoch an Konzentration. Als Arzt weiß er daß man nicht sämtliche Kranke eines Krankenhauses zu gleicher Zeit beobachten kann. Er nimmt sich einen Kranken vor — und sind seine «hommes abandonnés» denn nicht abnorme, kranke Menschen? — und gibt ihm kleine Dosen verschiedener Medikamente. Dann beobachtet er, notiert, folgert, zieht Vergleiche und gelegentlich auch Schlüsse.

Wenden wir uns dem Stile der «Unanimisten» zu! Seine charakteristischen Merkmale sind: «l'absence de symbole et d'allégorie, la substitution à une unité arbitrairement régulière». Im allgemeinen entsprechen Duhamels Prosa und Poesie diesen Forderungen, wie er sie in seiner Kritik: «Les Poètes et la Poésie» vorträgt. Dort vertritt er den Standpunkt der freien und veränderlichen Rythmik, die allen Anforderungen des intuitiv erfaßten Lebens gerecht wird und elastisch und biegsam auf die größten Feinheiten eingeht. Lalou zeigt an Hand zweier Gedichte Romains' den Unterschied auf.

«Maintenant rien n'accourt vers mon âme aux écoutes;
La solitude exhale un rourou de rouet,
Et l'étroit lumignon verse son jour muet
Sur le papier très blanc comme le sol des routes».
(L'Ame des hommes, 1904.)

«Car à quoi bon les larmes
Si l'on ne pleure pas
D'être seul, sans espoir
Avec un doux regret
Et de ne plus avoir
Pour écrire sa peine
Qu'un morceau de buvard
Éclairé par la lune»? (Odes, 1912.)

Aber nicht allein die „Unanimisten" dürften seinen Stil beeinflußt haben. Paul Claudel hat in seinen Dichtungen eine ganz neue Rythmik gebracht, sodaß man von einem eigentlichen Claudelschen Versmaß sprechen kann. Duhamel hat wohl den Einfluß der Abbaye wie auch denjenigen seines Vorbildes erfahren. Als drittes Moment mag hinzu-

kommen, daß er auf seinen Entdeckungsfahrten zum lebendigen Menschen alle Hemmnisse und Einzwängungen beiseite stoßen mußte um der Analyse seiner eigenen Seele und derjenigen anderer Menschen poetischen Ausdruck zu verleihen.

Zusammenfassend können wir sagen: Im Gedanklichen, im Schöpferischen und in der Darstellung ist er nur im beschränkten Maße «Unanimiste», wenn auch zugegeben werden muß, daß das «couple» und auch sein Stil Anklänge an den «Unanimisme» zeigt. So ist es denn auch erklärlich, daß bei oberflächlicher Betrachtung und im Hinblick auf die Abbaye er oft zu letzterer Gruppe gerechnet wird. Am bestimmendsten dürfte bei diesem Widerstreit der Meinungen des Dichters bereits erwähnte Aeußerung sein: «J'avoue . . . ne retirer des aventures unanimes que méfiance, ou regret, ou dégoût».

Duhamel sucht mit seinen Möglichkeiten als Mensch, Dichter und Arzt ein Bild des Menschen zu geben, und zwar des Seelenlebens des Durchschnittsmenschen. Er verfolgt dabei nicht irgendwelche Tendenzen, oder läßt um ein wissenschaftliches Resultat einen Roman oder eine Erzählung entstehen. [1]) Was er im Leben sieht und beobachtet, webt er in seiner Einsamkeit und Stille zu einer Poesie zusammen, die jedoch einer gewissen ärztlichen Realistik nicht entbehrt. Mit eigenen Mitteln, mit eigenem Einfühlen, mit eigenem Wissen und Können sucht er Licht in die Finsternis der menschlichen Seele und damit der Menschheit zu werfen. Dabei wirkt er aber nicht belehrend -- daß er Arzt ist, merkt man kaum — und überschüttet uns nicht mit einem Wust gelehrter Erklärungen wie dies die Realisten des 19. Jahrhunderts fertig brachten. Frédéric Letèvre hat Duhamels Arbeit richtig erfaßt, wenn er schreibt: «Il s'agit de s'entendre qu'est-ce que l'homme moyen? Entre la psychologie des princes, qui fut celle de notre classicisme, et la psychologie de l'homme du peuple, qui a passionnée la plupart des écrivains naturalistes, il y a place pour l'homme tout court, j'entends un homme qui ne serait pas nécessairement considéré en fonction de son milieu et de son hérédité, c'est-à-dire en fonction de lois scientifiques presque schématiques. Il en résulte des créations d'un caractère nouvaux à la fois plus générales et plus particulières". [2])

Duhamel ist hervorgegangen aus der Reihe der glänzenden französischen Erzähler und hat aus vielen Quellen der Gegenwart geschöpft, mögen diese nun Unanimisme, Irréalisme, Zeitgeist usw. heißen. Alle diese Strömungen durchflossen

[1]) S. a. in dieser Hinsicht die Encyclopädisten, die Realisten; weiter die Theorien Freuds usw.

[2]) Les Nouvelles Littéraires, 28. Juni 1924.

Duhamels Wesen, das — und dies ist das Wichtigste — voll von Liebe, Mitleid und Adel ist. Aus diesem Grunde ist er, aus französischem Geiste geboren ein Dichter der Menschheit.

IV.

Nach allem Gesagten bleiben noch einige kurze Bemerkungen über den Menschen Duhamel übrig. Lefèvre[1]) hat ihn einen Weisen genannt, weil er den Kopf eines Weisen hat, und das Leben eines Weisen führt. Wie Duhamel ihm erklärt, reist er die Hälfte des Jahres um absichtslos Eindrücke zu sammeln, die er während der restigen sechs Monate in seiner Einsamkeit und Stille zu Valmondois langsam verarbeitet. Auf vielseitiger Bildung aufgebaut, vermag uns sein Geist in allen Personen und Ländern ein wirklicher Führer sein So mag Lefèvre recht haben ihn einen Weisen zu nennen vom Standpunkte des Franzosen aus. Für uns Deutsche jedoch enthüllt er sich in seinen politischen Schriften nicht immer als der Weise. Besonders in den „Unterhaltungen im Tumult" sieht er die Lage der beiden kriegführenden Völker nicht klar. Er tadelt an uns was ebenso gut an seinem eigenen Volke als tadelnswert erscheint in Verkennung der Tatsachen; inmitten der Lügenatmosphäre besonders der letzten Kriegsjahre scheint sein Urteil über uns wie über sein Volk stark verzerrt worden zu sein. Er glaubte aber dabei sogar dem deutschen Volke und der Menschheit zu dienen und für den Frieden zu wirken. Auch diese Zeilen tragen die Merkmale edler Gesinnung an sich und legen Zeugnis ab, vielleicht nicht, daß er ein Weiser ist, sondern ein vollendeter Mensch; auf ihn trifft Goethes Wort in seiner Erfüllung zu: „Edel sei der Mensch hilfreich und gut."

Seine Bescheidenheit, sein wohlwollendes Urteil zeichnet seine Schriften samt und sonders aus. Wenn er heftig wird, so gibt ihm der Schmerz um das Elend der Menschen die Worte in den Sinn, und wenn er satirisch wird, so stehen — wie er selbst sagt — die Tränen ihm in den Augen. Denn seine Satire ist nichts anderes als bitterster Schmerz über Elend, Unglück und Wahn.

Herauszugreifen ist weiter sein tiefes Pflichtbewußtsein, sowohl als Arzt als auch als Schriftsteller. In seinen «Lettres au Patagon, Les Malades» hat er sich als Arzt voll Pflichtgefühl enthüllt. Als Dichter zeugen seine Werke wie sehr er es als seine Lebensaufgabe betrachtet, den Menschen

[1]) Lefèvre in: Les Nouvelles Littéraires.

eine kleine Strecke Weges vorwärts zu bringen zum inneren Glück, zur versöhnenden Liebe der Menschheit. Gleich einem Propheten tritt er auf, der die Menschen auf fürchterlichen Irrwegen erblickt. Priester will er auf Erden sein, denn ihm als Dichter ward das Vermögen gegeben der Welt das Heil zu zeigen in der Zeit, in welcher — wie er sagt — sämtliche Religionen und der Priesterstand versagten. Aus diesem Drange, Mittler zwischen dem Ewigen und dem Erdenbürger zu sein, zieht er sich zurück und sammelt seinen Geist und seine Seele. Wenn ihm auch der bohrende Zweifel schwere Stunden bereiten mag, wie wir sie aus der Schlußbemerkung zu den «Hommes Abandonnés» z. B. herausfühlen können, die fast an den Bigun'schen Gotteszweifel[1] grenzen, so vertieft er sich aber dann um so mehr in das Studium des Menschen.' Mit Liebe, Gelassenheit und Ruhe läßt er die Szene des Geistigen vor unseren Augen entrollen. Sein vor Mitleid zitterndes Herz ist der Kompaß, der ihn leitet auf den Meeren bei seinen Entdeckungsfahrten. Jedes Menschen inneren Wert will er uns sichtbar machen dadurch, daß sein beobachtendes Auge die kleinsten und scheinbar geringfügigsten Aeußerungen der menschlichen Seele aufzeichnet. Wie er während des Krieges die Ausströmungen, der von Kriegshader und Elend zermürbten Seele niederschreibt und damit die Pflicht gegenüber seinem Volke leistet, so hat er vor und nach dem Kriege seine Pflicht getan gegenüber der Welt. Seine Lebensaufgabe hat er bis heute groß und edel erfüllt. Immer und immer ist sein Bestreben das, was er in der „Reise nach Moskau" in folgenden einfachen Worten ausgesprochen hat: «Regarder un homme au visage, lui serrer la main en silence, épier l'éveil de son sourire, surveiller le petit pli qui se creuse parfois à l'angle de sa bouche, voilà mon affaire, mon plaisir. C'est là qu'est ma récolte». [2])

V.

Duhamels Schaffen können wir chronologisch in drei Abschnitte einteilen:

a) die Vorkriegszeit,
b) die Kriegszeit,
c) die Nachkriegszeit,

wenn wir auch dann und wann die drei Phasen zur Sichtbarmachung von Duhamels Entwicklungsgang zusammenziehen müssen.

---

[1]) S. a. die Kritik Henri Ghéons über Duhamels Religion!
[2]) Les Nouvelles Littéraires, 16. Juli 1927.

Was den ersten Zeitabschnitt betrifft, so liegen uns vor zwei kritische Abhandlungen: «Paul Claudel suivi de Propos Critiques» und «Les Poètes et la Poésie», die Schauspiele «La Lumière», «Le Combat», «Dans L'ombre des Statues», «L'Oeuvre des Athlètes». Zur besseren Charakterisierung werden wir seine übrigen Produktionen für das Theater gleich mitbesprechen: «Lapointe et Ropiteau», «La Journée des Aveux» und «Quand Vous Voudrez».

Duhamels erste kritische Abhandlung interessiert uns deshalb besonders, weil sie Paul Claudel, seinem verehrten Meister zugedacht ist. Gleich von Anfang an macht er darauf aufmerksam, daß er Claudel nicht als Kritiker gegenüber zu stehen gedenkt. Die Schrift ist für Jene bestimmt, die Claudel bereits in ihr Herz eingeschlossen haben. Er will die Gegner nicht überzeugen und etwa zu Anhängern machen: «Je ne prétends surtout pas, ainsi que je le disais tout à l'heure, parler pour ceux qui aiment pas Claudel, pour ceux dont la conquête me laisse froid. C'est aux autres que je m'adresse». Er will eigentlich nur zeigen — bewußt oder unbewußt — daß ihm dieses oder jenes gefällt und er seine Freude daran hat und versucht sein Gefühl, sein Erleben beim Lesen Claudels darzubieten, manchmal im Gegensatz zur Skepsis der anderen Kritiker. Deshalb sagt er ausdrücklich:[1] «Je declare donc ne pas expliquer Claudel, mais developper seulement ce qui, de Claudel, a pénétré en moi même». Duhamel läßt nun aus dem ersten Abschnitt klar den Begriff der «connaissance vitale» hervorgehen.[2] «Nous ne naissons pas seul. Naitre pour tout, c'est co-naitre.[3] Toute naissance est une connaissance» und[3] «toute la nature sans moi est vaine, c'est moi qui lui confère son sens . . .» Worte, die ganz ähnlich sind den bereits auf Seite 20 erwähnten, ganz subjektiv empfunden und gegen den «Unanisme» gerichtet zu sein scheinen. Die «connaissance» schraubt sich von der Erkenntnis der Dinge zum Ich und zu Gott empor. Diese lebendige Anteilnahme des «connaitre», diese tätige Anteilnahme in der Existenz der Welt des Ichs und Gottes fließt aus einer, vom «élan vital» erfaßten Seele, aus einer Persönlichkeit, die sich ihrer Kraft bewußt ist. Wenn dies auch Claudel schrieb, so ist es doch wichtig für Duhamels Subjektivität, für Duhamels «élan vital», eben deshalb, weil er gerade diese Worte in seiner Besprechung ausgewählt hat. Aus dieser Macht des Menschen, sein Sich-Selbstoestimmen leitet er die größte Machtentfaltung des Menschen, ein Zurück-

[1]) G. Duhamel, Paul Claudel, p 13.
[2]) " " " " " 24.
[3]) " " " " " 25.

biegen des eigenen Willens ab: «Ce n'est pas l'esprit, ni la science, ni l'art qui font l'homme différent des animaux: c'est la faculté de renoncer». Wie weit er selbst davon beeinflußt war, zeigen die erwähnten Worte, die fast auf der gleichen Conceptionsbasis emporsproßten.

Im Abschnitt «L'écrivain» befaßt sich Duhamel mit Claudels eigenartiger Stilkunst, die er selbst in seinen Gedichten zum Teil angewendet hat, und die ihm vielleicht auch deshalb als die gegebene erscheint, weil sie der Rythmik des «Unanimisme» entgegenkommt, die zur Gesamtdarstellung die gewagtesten Vers-Experimente benötigt. «Ainsi donc, un vers délivre des servitudes arbitraires de la métrique commune, mais un vers toutefois; c'est-à-dire une parole cadencée, dont la mesure est non point imposée par une coutume extérieure, mais commandée par des raisons propres à l'écrivain.» Claudel hat seine Gedanken über Metrik in seinem ihm eigenen Versmaß Ausdruck gegeben, die wiederum wichtig sind für Duhamels Anschauungen und Produktionen in denen er sich seinem Vorbilde nicht selten, wenn auch in gemäßigter Form nähert:

O mon fils! lorsque j'étais un poète entre les hommes,
J'inventai ce vers qui n'avait ni rime, ni mètre,
Et je le définissais dans le secret de mon cœur cette fonction
double et réciproque
Par laquelle l'homme absorbe la vie, et restitue, dans l'acte suprême de l'expiration
Une parole intelligible». [1])

Verse wie:

Combien de temps
Y a - t - il
Que je vivais? [2])

aus «Tête d'Or» von Claudel lassen sich in Zusammenhang bringen mit den Worten Gérards aus Duhamels «Le Combat»:

Je vous ai priés
De venir ici
Parce qu'un grand mal
Depuis trop longtemps
Ronge notre vie
etc. etc.

Diese Zeilen entspringen demselben Bestreben die innersten und letzten Empfindungen wiederzugeben. Die Unterredung zwischen Anne-Marie und Gérard im zweiten Akt, Szene sechs desselben Stückes bildet in dieser Hinsicht ein sehr lehrreiches Beispiel. Die ruhige Zeile der Anne-Marie fließt im Gegen-

[1]) G. Duhamel, Paul Claudel, p. 57/58 ꝛc.
[2]) „ „ „ „ „ 57/58 „

satz zur kurzen, nur selten ausgedehnten Versreihe des erhitzten von seinen Plänen ergriffenen Gérard:

«Je suis secoué par la violence
Des grands résolution».

Sein großes Werk, das er aufzurichten entschlossen ist, formt sich zu jenem erwähnten «acte suprême de l'expiration», in der langen, seine ganze Kraft aufbrauchenden und aufzehrenden Zeile:

«Je suis quelqu'un qui doit construire quelque chose . . .

Die «Propos Critiques» verfechten, die auch bei uns in Deutschland vielfach vertretene Ansicht, daß wir zum Borne unseres Seins nur vordringen können wenn wir unsere „Bildung" beiseite schieben — ein Gedanke, der so falsch wie richtig ist. Für denjenigen, dessen Bildungsweg nicht aus innerer Notwendigkeit, sondern durch tausenderlei Umstände von außen sich ergibt, ist er richtig; für denjenigen Menschen jedoch der aus innerem Triebe seinen Bildungsweg durchläuft, ist der Gedanke falsch, denn nur Wesensverwandtes, Ureigenes hat sich zur sehnenden Seele gestellt. In Frankreich mag der Drang die Seele freizulegen notwendigerweise manchmal größer sein als in Deutschland. Der Franzose ist in der Regel vielmehr als wir von Gesellschaftstum, Tradition und Conventionalismus überlagert. Viele, die erkannten, daß der Mensch in seiner Unnatürlichkeit und Verschrobenheit umkehren soll — wie wir sagen von seiner Verbildung zur Verinnerlichung, zur wirklichen Bildung und Kultur sich wenden soll — rufen nach dem naiven, uneingeengt empfindenden Menschen, dem «barbare». Duhamel schließt sich diesem Rufe an: «Il faut des barbares pour la poesie lyrique comme pour le roman. Si Philippe, parlant de l'Idiot de Dostoievsky, dit voici l'œuvre d'un barbare, nous sommes heureux de trouver le même cri devant les poèmes de Verhaeren. Que ces exemples illustres disent de quelle barbarie nous entendons parler». [1]) .

Seine Kritiken über vier moderne Schriftsteller bewegen sich in dieser Richtung, d. h. in der Auffindung und Beobachtung des unverfälschten Menschen: Jules Romains, Charles Vildrac, René Arcos, Georges Chennevière: «. . . . Voici quatre poètes dont les efforts me semblent naturellement coordonnés dans ce sens». [2]) Von einem Punkte gehen alle vier Dichter aus: Von der Betrachtung des Menschen: «La Présence humaine offre a leur lyrisme un thème inépuisable». Leicht ist ersichtlich, daß ihm diese vier Dichter wesensverwandt sind, denn sie haben dasselbe Ziel wie Duhamel. Aus ihrem Wirken soll unwill-

[1]) Propos citiques p. 123.
[2]) „ „

kürlich ohne Didaktik, ohne Moralpredikt die «vie poétique» hervorsprießen. Die modernen Dichter, die ihr Leben der «présence humaine» widmen, sie und ihr Werk sind «L'introduction à la vie poétique» nach den Worten Paul Desjardins'.

Wie schon erwähnt, ist das vorliegende Werk eigentlich keine Kritik. Diese, in oft prachtvoll klarer, erzählender Form vorgetragenen Gedanken, sind ohne Zweifel – wie auch das zweite reflektierende Werk, „Die Dichtung und die Dichter" eine innere Auseinandersetzung mit der damaligen lebenden Generation und mit sich selbst, und in zweiter Hinsicht eine Vorstufe, eine Vorübung zu seinen späteren, rein erzählenden Prosawerken. [1] «Les Poètes et la Poésie» ist eine Reihe von Aufsätzen, die in den Jahren 1912 bis 1914 niedergeschrieben wurden. Wie aus dem Titel zu ersehen ist, breitet sich Duhamel über die Dichter und die Dichtung aus. Obwohl dabei interessante Einzelheiten gegeben werden, manche feine Bemerkung einfließt, so fühlt man doch auch, daß manche Gemeinplätze und Flachheiten vorhanden sind, daß vieles gesagt wird, was überflüssig erscheinen mag. Der Stil ist dabei fast erzählend zu nennen, dabei Kraft atmend und voll Nachdruck. Seine eigentliche Hauptstärke tritt eben immer wieder hervor und hebt dadurch den Mangel oft auf, daß seine Ideen nicht mehr neu sind, daß er den Dichtern und Dichterlingen nur manche alte Wahrheit eindringlich vor Augen halten will. Betrachten wir seine Ausführungen: Wissenschaftler und Dichter sind gleich in ihrem Wert: Beide suchen das Unbekannte zu erkennen, das Universum zu erklären. «Le poète et le savant s'efforcent tous deux vers le même but final: l'explication du monde». [2] Sie sind jedoch grundverschieden in ihren Methoden: «. . . ils mettent en œuvre des moyens si différents, ils font appel à des vertus si dissemblables, qu'on commettrait une lourde erreur en cherchant à marier ces deux modes de connaissance». Aus dieser Grundverschiedenheit heraus erklärt er, daß es keine «poésie scientifique» geben kann: «Pour le poète qui voudrait concilier la contemplation et les pratiques scientifiques, il risquerait de perdre à jamais le goût de l'ivresse sacrée, il risquerait de flétrir ce qu'il veut posséder.» Wie erkennt nun der Dichter die Welt? Durch den dichterischen Ausdruck, durch den Rythmus und durch die Gesamtvorstellung: «Par la vertu du rythme il peut encore guider l'âme dans la pénétration de l'inconnu». Der Dichter ist der Schaffende; er bildet sich die Welt, er stellt sie sich vor, ganz seinem Wesen und seinem Sein entsprechend. Welterkennen und Welterschaffen ist bei Duhamel: «la repré-

[1] Les Poètes et la Poésie, p. 15 usw.
[2] „ „ „ „ „ „ 17 usw.

sentation nouvelle». Das Kapitel drei macht eine reinliche Scheidung zwischen den wirklichen Dichtern (De ceux qui sont poetes) und denjenigen, die Verdrechsler und: «ceux qui aiment la poésie, aiment a faire des vers». Interessant ist die Feststellung, daß auch in Frankreich die echten Dichter an Zahl gering sind und die Poetaster unzählig: «Les versificateurs connaissent pas le nombre de leurs congeneres. S'ils le connaissaent ils n en voudraient rien croire». Besonders „angetan" haben es ihm die Imitatoren, denen er seine Meinung klar genug sagt, wie er ja im ganzen Buche ziemlich auffallend scharf gegen alle ist, die nicht die innere, dichterische Flamme in sich tragen, wobei aber hervorgehoben werden muß, daß diese Worte so ehrlich wie nur möglich gemeint sind und aus seinem edlen Herzen kommen. Er fühlt sich als der Führer und Leiter der Menschen. Seinen Beruf als Schriftsteller faßt er sehr ernst auf, wie eine ihm vom ewigen Wesen übertragene sittliche Aufgabe; er fühlt in seiner Brust die Verpflichtung seine Gedanken und Meinungen niederzuschreiben und der Veröffentlichung anheimzugeben. Duhamel hat daher ganz folgerichtig als Kritiker begonnen und wendet sich dann der belebten Kritik — d. h. dem Rede und Gegenrede ermöglichenden Theater zu, wobei er aber zweifelsohne einer Stimme gehorcht haben dürfte, die seinem Wesen nur von einer Seite gerecht wurde. Er ist Kritiker — aber auch zugleich Erzähler. Die Kritik, wenn sie sich zum dramatischen Gespräche wandelt, liegt ihm weniger als sein wohl ursprünglich in ihm ruhendes Erzählergenie. Vom Arzt, dem Beurteiler der Krankheiten und des Menschen zum Kritiker der Dichtung und später der Welt, führt sein Weg eben aus dem im Erzählerton fließenden Essays zum kritischen Erzähler seiner Kriegswerke bis zu den nicht mit beschwerendem Urteil versehenen Erzählungen und Romanen, wie sie denn den Gipfelpunkt des begnadeten Erzählers in der «Confession» erreichen, oder in den naiven, ruhigen, einfachen und hellen Darbietungen der «Jeux et Plaisirs».

«Le Choix d'un sujet» zeigt eine merkenswerte Wandlung auf: «. . . la nature et les hommes restent offerts à notre méditation: ce sont là des objets sans cesse nouveaux, inépuisable. — J'ai dit: la nature et les hommes, je dirai mieux: l'homme dans la nature. Plus vivement que jamais la figure humaine sollicite les poètes». [1]) Diese Gedanken scheinen eine Tatsache zu beleuchten, die sich u. a. auch in unserer Zeit geltend machte. Der Ruf des 20. Jahrhunderts predigt deutlich dieses Wiederheimfinden zur Allmutter Natur nicht im Rousseauschen Sinne, sondern in gemäßigter Weise. Die unbedingte Rückkehr zur

[1]) p. 19.

Natur des 18. Jahrhunderts, die unmöglich ist und vielfach recht äußerlich, scheint einer gesünderen Richtung Platz zu machen, die beachtet, daß der geschichtliche Werdegang nicht zurückgeschraubt werden kann und deshalb in die Richtung mit einbezogen werden muß. Hier dürfte auch gedacht sein der unsichtbaren Fäden, die sich aus dem Komplex der menschlichen Seele hinüberspinnen in das Universum und die vielleicht eine ziemlich große Bedeutung haben für den heutigen Menschen. Ganz leise mag auch die vielfältige Anschauung der Abbaye anklingen und der «Surréalisme», der «acte gratuit et libre». -- Einen Grund für seine Vermutung und Behauptung glaubt Duhamel im Entwicklungsgang der Malerei und Bildhauerei zu sehen, der späterhin stark auf jenen der Dichtung eingewirkt hat, (Dada — André Breton). Er sagt: «A une époque où la peinture répudie l'anecdot, les sujets de genre, les tableaux historiques et mythologiques pour se consacrer avec inquiétude et passion à l'étude du corps humain, la grande masse des poètes demeurera-t-elle uniquement soucieuse de graver des sonnets sur le piédestal des monuments funéraire ou de rimer des ballades en marche des vieilles gravures»? Im übrigen macht er sich über die Wahl des Gegenstandes lustig und wird spöttisch über die [illegible] und den «orgueil» der Dichter. Schöner dünkt ihm der Stolz über eine edle Handlung als über ein Sonnet, besonders dann, wenn kein Sonnet über die edle Handlung geformt wird —. Das Kapitel «Evasion, Acceptation?» bringt beachtenswerte Ideen zum Vorschein und enthüllt den Ernst und die Wahrhaftigkeit, die in Duhamel wohnen. Er vertritt hier den Standpunkt, daß der Dichter sein wirkliches Leben, wie immer es auch sein mag, dichterisch verklären soll. Der Poet soll sich nicht dem Leben entwinden und Zuflucht suchen im Reiche des Ersehnenswerten. Nein, die Wirklichkeit ergreifen, und mit schöpferischer Hand formen: Das ist echter Dichtergeist: «Il me semble cependant que l'homme qui accepte est plus constamment et plus nécessairement un poète». [1]) Die «Recette pour la Composition des Volumes de Vers» ist sehr ironisch gemeint. Gedacht ist der Dichterlinge, denen sich der Stoff nicht aufdrängt, sondern die darnach suchen müssen. Spöttisch genug sagt Duhamel: «Il est de première nécessité de posséder un dictionaire Larousse». Im Verlaufe des Kapitels sprüht er geradezu von Spott und traf durch seine überlegene Darstellung sicher manchen seiner Zeitgenossen.

Der nächste Abschnitt «De l'Eclecticisme» macht sich lustig

[1]) p.51. S. a. G. Duhamel, der Schriftsteller und das Zeitgeschehen.

über die Kritik und zwar über jene, die nur lobt oder aufzählt, aber sehr seicht ist und daher zu keiner Würdigung und Wertung kommen kann. Ihm hat man, wie er erzählt, vorgeworfen, daß bei ihm keiner bestehe und er daher zu streng sein müsse. Duhamel antwortet darauf: «Il ne suffit pas de chanter la louange des dieux: il faut aussi briser à leur yeux les idoles et consentir en leur faveur à l'égorgement de quelques hérétiques».

Besonders wichtig ist es nun, als Ausdruck seiner Zeit, seine Ansicht und Konstatierung über die «Evolution de la Prosodie». Die Verfechter des strengen Silbenmasses, des Reimes und deren Gegner haben nach seiner Ansicht aufgehört sich weiter so stark zu befehden wie es um die Mitte und in den folgenden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts geschehen war. Für Frankreich ist dieser Umschwung sehr groß zu bewerten und als Ausfluß der Entwicklung von Bildhauerei und Malerei zu betrachten. In Deutschland hat das freie Silbenmaß und der Reim bei weitem nicht die Rolle gespielt wie in den romanischen Ländern. Für uns war der Blankvers fast immer ebenbürtig dem gereimten Erzeugnis. Unsere Dichter haben mit großer Meisterschaft gewählt und sich je nachdem für Reim oder reimlos, meist mit einem staunenswerten Feingefühl entschieden.[1] Wenn nun auch in Frankreich die Köpfe sich einer besseren Sache befleißigen als in der Kontroverse über diese Dinge aufzugehen, so ist das nur zu begrüßen, wenn sich auch die Feinde von gestern durchaus noch nicht in den Armen liegen: «De part et d'autre les plus endurcis des adversaires sont demeurés sur leurs positions, mais on ne tire plus à balle et dans l'espace libre entre les camps on recommence à reconstruire . . . C'est une manière de statu quo qui équivaut la paix».[2] In der Fläche, die sich zwischen beiden Gegnern und den Fanatikern ausbreitet, konnten sich bereits weniger starre Gesellen treffen; damit ist aber auch schon dem Ausgleich das Wort gegeben: «Un fait est bien acquis désormais, c'est que la métrique régulière n'est plus indispensable à l'expression poétique».[3] Und weiter stellt Duhamel interessant genug fest: «Entre tous les artifices de lancienne prosodie, la rime est un de ceux qui ont reçu le plus rude assaut. On peut considérer son règne comme fini et son autorité absolue comme déchue. Elle a cessé d'entraîner notre génie lyrique dans l'invraisemblance et le ridicule. Le vers blanc napparaît plus comme une monstruosité, mais comme un des régimes naturels du langage poétique nouveau. Grâce au vers

[1]) S. u. a. Goethe.
[2]) p. 103.
[3]) p. 106.

blanc la traduction des œuvres lyriques ou dramatiques étrangères en poésie français est devenue possible». Den reimlosen Vers hat er seiner eigenen Anschauung gemäß angewandt in seinem Theaterstück «Le Combat» wie in seinen Dichtungen, eben aus der Erkenntnis heraus, daß sich die bunten und vielgestaltigen Möglichkeiten so leichter und entsprechender in die Sprache umgießen lassen. Die größere Lebenswahrhaftigkeit hat sicherlich mitgewirkt, denn bei einem Dichter, der so sehr die «Acceptation» unseres gegebenen Lebens befürwortet, kann der dichterische Ausdruck nicht gekünstelt und unwahr zum Lichte drängen wollen. Das wirkliche, gesprochene Wort, die Rede, hat Rythmus in sich, die seelische Bewegung dringt in die Welt des Schalles in einem ähnlichen Rythmus — nie oder ganz selten in gereimten Versen. Wenn auch Duhamel vielleicht Vigny'schen Einfluß erleidet, so steht er doch auf dem Boden der Tatsachen und will sich bestimmt nicht in den „hohen Turm aus Elfenbein" der Romantiker, noch dem der Symbolisten oder Parnassiens verkriechen und ein beschauliches Dasein führen, umbrandet aber unberührt von den Wogen der Gegenwart. [1])

Der zweite Teil des Werkes besteht aus einer Reihe von Kritiken über Autoren der modernen Literatur. Auf den Anschauungen des ersten Teiles aufgebaut, bespricht er moderne Dichter und findet dabei oft treffende Bilder und feinsinnige Charakteristiken. Phantasievoll weiß er sich einzufühlen in des Dichters Seele, z. B. in den einleitenden Worten zur Besprechung Verhaerens. Santelli gibt kurz ein Resumé dieser Kritiken: «Il nous montre, tour à tour, l'âme de Rimbaud qui voyage dans le monde, pure et lumineuse; Mallarmé dont l'œuvre n'est hermétique que pour ceux qui enferment l'univers; Verhaeren qui a peint le désordre de grands ports et des villes modernes; Jammes qui atteint à la grandeur avec les plus humbles ressources; Paul Ford, romantique et symboliste, se remettant sans cesse à l'ecole du monde; Viélé-Griffin qui sait à la fois découvrir à son temps un visage d'éternité et cherche dans la retraite et l'éloignement cette sécurité que l'on dit propre à l'essor des musiques divines; René Ghil, dont l'écriture est un peu trop enveloppée d'obscurité et que la science paralyse, etc. . . Mais il y a aussi Le Cardonnel aux vers corrects, scrupuleux et monotones; Jean Aicard qui a le génie de la médiocrité, le culte de l'impropriété,

---

[1]) S. a. G. Duhamel: Der Schriftsteller und sein Zeitgeschehen, La Possession du monde, Entretiens dans le Tumulte in dieser Hinsicht.

le don de laid; Bergerat enfin qui collectionne des rimes comme d'autre des boutons de culotte». [2]

Ehe wir auf Inhalt und Einzelheiten der Theaterstücke Duhamels eingehen, ist es gut, sich einen ungefähren Begriff von Duhamels Auffassung des Theaters zu geben. In den «Lettres au Patagon» hat er sich ziemlich abfällig über das Theater geäußert, sodaß Voltaires Worte über die Bühne wohl heute noch zu recht bestehen.

Georges Duhamel ist Lyriker und Philosoph — wie denn Lyrik und Philosophie gar keine Extreme zu sein scheinen. Er liebt die Einsamkeit, und will so seinen Ideen und Gefühlen nachhängen und jeden Gedanken und jede Empfindung wieder aus seinen Entstehungsgrund zurückwachsen lassen. Was er draußen im Leben geschaut und als Besitz («l'possession du Monde») nach Hause gebracht hat, betrachtet er nunmehr behutsam und gelassen in seinem dichterischen Mikroskope und liefert uns dann eine so genaue Beschreibung und Aufeinanderfolge — oft anscheinend zusammenhanglos — daß wir von seinen Darlegungen ganz eingenommen sind. Es ist ohne weiteres klar, daß diese Untersuchungen des Menschen, — denn das ist Duhamels einziges Ziel — im Roman, in der Erzählung und in der philosophischen Abhandlung zu Höhepunkten gelangen lassen. Wie steht es nun damit auf der Bühne?

Voraus mag geschickt sein, daß Duhamel genau so vorgeht, wie wenn er eine Erzählung schreiben wollte, d. h. er sucht die Szene nicht mit einer wichtigen Person zu akzentuieren, um die sich alles dreht, und die an der Spitze aller handelnden Personen mächtig steht. Wie in allen seinen Werken ist die Menschheit, der Mensch und besonders der leidende Mensch sein Bemühen, sein Lebenswerk, nicht aber eine Haupt- und Staatsaktion. Santelli hat mit scharfem Blick Duhamels Theater charakterisiert; er schreibt: «Il a mis sur la scène des êtres d'humanité moyenne». Ce qui est particulièrement caractéritstique de cette manière, c'est le grand nombre, dans son théâtre, de figures de sesond plan, qui dans le théâtre ordinaire sont ou inexistantes ou tout à fait insignifiantes. Le personnage de second plan est, au contraire la substance même de Duhamel» Da nun, wie schon erwähnt — die Scene völlig aus dem Leben gegriffen ist, und — wie man so oft gesagt hat — das Theater ein Spiegelbild des Lebens sein soll, so treffen alle Folgerungen und Erfordernisse eigentlich wirklich in Duha-

[1]) Santelli, Duhamel, p. 97.
[2]) „ „ „ 97.

mels Theaterwerken zusammen. Das Leben ist nicht so — wenigstens der Ueberzahl der Menschen — wie wir es auf den Brettern sehen. Gewöhnlich wird ein besonders eigenartiger Fall, eine „interessante" Persönlichkeit, eine sonderbare oder geheimnisvolle Verkettung von Umständen und Ereignissen unseren Augen vorgeführt; fast immer ist die Handlung, die unseren Blicken dargeboten wird zwar menschenmöglich — aber es sind Ausnahmefälle. Gewiß könnte man nun sagen: Gerade dieses Außerordentliche, Einmalige, Ungewöhnliche verdient festgehalten zu werden. Aber Duhamel ist anderer Ansicht — offensichtlich beeinflußt von Paul Claudel. Duhamel bringt das Leben der Mehrzahl der Menschen auf die Bühne, d. h. das Leben, wie es sich in seiner oft sonderbaren Mischung von Tragik und Komik wirklich abspielt — das Leben der unbekannten Menschheit. Was nun als unmittelbare Folge aus dieser Anschauung hervortritt, ist, daß kein forcierter Schluß sich ergeben kann, — im täglichen Leben kommt er ja auch nicht oder sehr selten vor — weder Massenverlobungen noch Massensterben. Wie ein Tag in unserem persönlichen Alltagsleben, so endigt auch Duhamels Theater, d. h. ohne eigentlichen Abschluß. Vielleicht ist das nur der Schluß einer Entwicklung, die ihren Anfang in der französischen Klassik hat. Damals sah der Zuschauer ein ganzes Leben, oder wenigstens einen großen Teil zusammengedrückt in den Zeitraum von vierundzwanzig Stunden, an einem Abend vor seinen etwas staunenden Blicken sich abrollen. Später wählte man aus dem Leben einen immerhin noch großen interessanten Abschnitt und drängte diesen auf einen Abend zusammen. Bei Duhamel tritt uns nun ein kleiner, „uninteressanter" Lebensabschnitt, ungezwungen, ziemlich wirklichkeitsgetreu vor unser geistiges Auge. Santelli hat dieses „Leerauslaufen" auch gefunden: «. . . son Théâtre ne conclut pas et ne veut pas conclure. Il n'y a chez lui ni dénouements conventionnels comme chez Molière, ni dénouements logiquement déduits comme chez les grands faiseurs. Le drame de Duhamel reste jusqu'à la fin, la fin comprise, une tranche de vie stylisée, avec ce qu'il y a de trouble, d'incertain, de non concluant dans la vie de tous les jours. Voilà ce qui se passe sous vos yeux, à tous, semble dire Duhamel. Ce n'est sans doute ni très beau ni très encourageant». [1]) Die Wirkung auf das Publikum ist deshalb auch ausgeblieben. Duhamel glaubt wohl, daß die Menschen für solches Theater noch

[1]) Santelli, G. Duhamel. S. 124/125.

nicht reif sind;[1]) oder sollte unser deutscher Dichterspruch nicht klarer sehen, wenn er bekundet, daß das Leben auf den Brettern nur die Welt bedeutet?

Wenn der Mehrzahl der Menschen ihr eigenes Leben — ohne Tendenz — vorzusetzen ein gewagtes Unternehmen für die meisten Dichter wäre, so erscheint bei Duhamel dieses Unterfangen bedeutend weniger gefährlich. Er gibt uns gewiß ein vielgestaltiges Bild von den «personnes moyennes»; aber diese Personen zeigen — zum mindesten ist eine davon da — ihre Menschlichkeit, ihren Adel, und damit wachsen sie hinaus über das „Gemeine". Für einen anderen Schriftsteller, der in der Brust des einfachsten Menschen nicht den edlen Funken sucht und findet, muß ein solcher Versuch eine banale, inhaltlose und derbe Schwätzerei werden. Duhamels Hauptträger der Handlung sind streng genommen keine Alltagsmenschen, sie sind im Kleide der echten Menschlichkeit wandelnde Erdenpilger. Nur äußerlich sehen wir die «personne moyenne». So sind Gérard, Bernard und Blanche, Emma Foulon, Robert usw. mehr als Durchschnittsmenschen. Was Belœuf und die Personen des «Quand Vous Voudrez» betrifft, so sind das eben Lustspiele, die eher dem Spotte dienen sollten durch die Zur-Schaustellung menschlicher Schwächen. Um seinen Gegnern einen tüchtigen Schlag zu versetzen, hat er diesen «athlète» geformt oder in «Quand Vous Voudrez» ein haltloses Plänemachen allen Phantasten vor Augen gehalten.

Duhamels Theater ähnelt in vieler Beziehung dem seines Vorbildes: Paul Claudel. Vom Leben führt die Spur auf die Szene und von da weist sie wieder unbestimmt ins Leben. Auf Kulissen- und pompöse Ausstattung verzichtet unser Dichter ganz, getreu seinem Vorbilde. Der innere Gehalt bedeutet also alles. Wie bei Claudel soll man nach Hause gehen, den Kopf schwer von dem, was man gehört. Duhamel hat in seinem kritischen Versuch über Claudel das Publikum verantwortlich gemacht dafür, daß seine Stücke nicht dauernd auf der Bühne erscheinen; er glaubt die Zuschauer noch nicht reif zu dieser echtesten Art des Theaters. Ob es sich nun wirklich um Reife handeln dürfte, ist ein anderes Problem. Gehört tatsächlich eine Handlung ohne Anfang und ohne Ende in das Theater? Verlangt nicht der sich hebende Vorhang ein Beginnen, ja sogar der Aktschluß ein gewisses Ende? Man hat immer den Eindruck es nicht mit eigentlichen Akten, d. h. sich erzeugenden Hand-

[1]) S. a. P. Claudel von G. Duhamel.

lungen zu tun zu haben, die logisch oder in der menschlichen Natur liegend zum Höhepunkt und Ende treiben, sondern wir glauben eine Reihe von Bildern -- die eigentlich sich auch noch weiter fortsetzen ließen -- an unserem Auge vorübereilen zu sehen. Gewiß sind sie voll künstlerischer und und menschlicher Erhabenheit z. Teil: gewiß zeigen sie uns das Leben des Menschen in höherem Lichte inmitten der Schlacken glänzen, — aber das war bis heute nicht das alleinige erstrebenswerte Ziel des Theaterdichters. Wie sich das Theater entwickeln wird, ist unbestimmt. Wenn auch vielleicht Duhamels Spiele nie mehr wieder zur «distraction du monstre» gegeben werden sollten, so bleiben seine besten Stücke gewiß wert ihres menschlichen und philosophischen Inhaltes wegen gelesen zu werden.

«La Lumière» hat sich, wie alle Duhamelschen Theaterstücke nicht auf der Bühne halten können.[1]) Es liegt in seiner Art etwas unheatralisches, etwas, was wohl für eine Erzählung gereicht hätte, jedoch nicht für ein Schauspiel. Das ganze Erleben in diesem Stücke spielt sich so innerlich ab, daß es für das Auge wenig zu sehen gibt; auch das gesprochene Wort kann diese lyrischen Ergüsse, diese feine Ueberleitung von Leid zur Liebe nicht zu erhabener Wirklichkeit werden lassen. Diese Aufgabe liegt im Bereiche der Musik, oder des lyrischen Gedichtes, oder des Romanes. Darum sehen wir auch «La Lumière» an, als ob wir fühlten, daß es in unpassendem Gewande erschienen ist. Kurz der Inhalt: «A coté de l'aveugle-né, réduit à se représenter le monde sans le secours d'une vertu que les hommes possèdent mais dont ils n'apprécient pas toujours la valeur, je me suis plu à placer une jeune fille donnée de la vue. Cette jeune fille est une âme inquiète et généreuse tout à fait capable de comprendre combien sa propre richesse est vaine et stérile auprès de cet aveugle dont l'apparente pauvreté recouvre une âme ardente, opulente, tourmentée, insatisfaite. — De là le drame. De la l'impulsion souveraine qui précipite l'héroine vers le royaume des ténèbres dont elle ne devinera l'horreur que lorsqu'elle s'y trouvera elle-même plongée».[2]) Blanche erblindet schließlich ebenfalls; in einer Art geheimnisvollen Triebes (acte gratuit) reißt sie sich die heilende Binde von den Augen. In ihrer Verschiedenheit fanden sich beide Seelen nicht: Bernard kann in seinem inneren Drange den Weg zu Blanche nicht finden. Sie jedoch ahnt, daß ein endgültiges Verstehen ihrer beider Seelen

[1]) Lalou, p. 553.
[2]) Préface.

möglich sein wird, wenn auch sie sich des Tageslichtes beraubt. Dann wird sie in seiner Welt leben und eins das andere verstehen d. h. auf der Seele hohen Bergespfaden wandeln, nicht getrübt durch das blendende, fortwährend neue Eindrücke in den Menschen sendende Licht: Denn im Grunde genommen ist nicht Bernard blind: Er besitzt das innere Licht: «La nature a voulu s'imposer à nous de toute façons, et elle a placé dans notre tête quelque chose de fulgurant et de terrible: c'est la clarté de nos yeux. Eh bien! c'est un perpétuel miracle et un jeu perpétuel qui empêche notre âme de se recueillir en soi. Je suis sûre de cela, depuis que je vous connais. C'est l'amour qui les a précipités dans la cruelle expérience, c'est l'amour qui les sauve au bord de l'anéantissement, qui leur tient lieu suprême de clairvoyance et qui les ramène dans le chemin de la joie»

Duhamel hat in der Vorrede weiter erklärt, daß er das Stück nicht im symbolischen Sinne der Erlösung betrachtet haben möchte sondern als eine «histoire que j'ai voulu complexe à l'image de la vie, et nourrie de réalité». Er hätte das nicht extra betonen brauchen, denn seine, wenn auch latente Zugehörigkeit zur Abbaye, hätte keine andere Deutung zugelassen: wenn er auch zu einer Dichtergruppe, die wenig gemeinsame Merkmale hat, gehört, so ist gerade unter diesen wenigen die gemeinsame Abweisung von Allegorien und Symbolen immerhin bezeichnend. Duhamel hat einen Blinden wirklich gesehen, sich in diese Gestalt versenkt, hat sein Leben psychologisch erforscht. Er greift aus dem Leben, er ist in diesem Sinne ein «barbare» wie er solche ja selbst herbeiwünscht, d. h. er will nur ein psychologisch erfaßtes Abbild des wirklichen Lebens geben. — Immer aber fragt man sich, warum Duhamel aus diesen Stoffen keinen Roman gebildet hat? Mit seiner feinen Einfühlungsgabe hätte er uns viel besser in die Welt des blinden Bernard und seiner sehnenden Gefährtin eingeführt.

«Le Combat» ist sein zweites Theaterstück. «La scène se passe de nos jours, dans un pays ravagé par les inondations». Geschrieben ist das Schauspiel in freiem Vermaße. Die Zeile verfügt über fünf bis zwölf Silben und weißt keinen Reim auf — im Gegensatz hiezu ist «La Lumière» in Prosa niedergeschrieben. Inhalt: Der erste Akt zeigt uns den aïeul, den Vater Vincent und den leidenden Sohn Gérard. Des Landarztes Schwester Anne-Marie spricht aus ihrem Mitgefühl für die von der Ueberschwemmung Heimgesuchten zu Gérard. Sie bewirkt durch ihre warmen Worte, daß im zweiten Akte Gérard — obwohl er seinen baldigen Tod vor

Augen sieht — das Problem zum Schutze der Bevölkerung aufgreift: Er will einen Damm bauen lassen. Der dritte Akt bringt die Kundgebung seines Unternehmens. Sein Vetter Michel ein gesunder, lebensgewandter Mann — führt die Bauern in das Projekt ein; Gérards Worte hatten sie nicht verstanden, weil er in seiner Begeisterung seine Pläne nicht leicht faßlich entwickelt hatte. Von der Freude über seine edle Tat getragen, hatte seine Sprache die Verbindung mit der nüchternen Gedankenwelt der Bauern verloren, war seine Rede etwas hochtrabend geworden. Während der Rede Michels im Nebenhofe, erklärt Anne-Marie Gérard ihre Liebe, die dieser jedoch schmerzlich zurückweist, denn gerade durch diese verlockende Aussicht wird er an sein baldiges Ende erinnert. Der vierte Akt gibt uns ein Bild der Baustelle mit ihrem Leben und Treiben. Der fünfte Akt entwickelt sich im Wettlaufe mit den bereits wieder ansteigenden Fluten des Stromes und der rasch vorwärtsschreitenden Arbeit an der einzigen noch offenen Stelle des Dammes. Männer, Frauen und Kinder eilen zur bedrohten Stelle um zu helfen. Gérard hört von Ferne den Lärm und sendet erst seinen Diener und dann selbst Anne-Marie fort um das Werk zu vollenden; er selbst hilft mit letzter Kraft einen Wagen schieben und fällt dann tot nieder Chasserot, ein Bettler und Schmarotzer sieht den Leichnam, «se penche. se relève, demeure un instant pensif; puis après avoir allumé sa pipe il hoche la tête et s'éloigne en silence». Offenbar soll in diesem Schauspiel die edle Tat des selbstlosen, nicht beachteten und nicht geehrten Wohltäters verherrlicht werden. Auffallend ist bereits hier die Schwäche der Charakterwiedergabe; wir finden eigentlich keine groß angelegte Zeichnung, kein plastisches Herausarbeiten; wir dürfen jedoch nicht vergessen, daß dies offensichtlich Duhamels Absicht im Hinblick auf die «personne moyenne» geschah. Dementsprechend hebt sich auch das Niveau des Spieles nur an einzelnen Stellen über das Mittelmaß der Handlung hinaus. Der riesenhafte Kampf in Gérards Brust zwischen Leben und Schöpfen tritt in seiner ganzen Tragik nicht hervor und läßt sich in seinem Ausmaße nur erahnen. Der Gegensatz der Menschen in Gérard und Michel treibt zu keinem Konflikte, die Liebeserklärung Anne-Maries erschüttert nicht augenblicklich — das Ganze ist eben immer wieder ein Konterfei des Lebens.

In rythmischer Hinsicht verdient Gérards Rede an die Bauern hervorgehoben zu werden:

«Je vous ai priés
De venir ici
Parce qu'un grand mal

Depuis trop longtemps
Ronge notre vie,
Opprime la terre
Et chasse la joie». [1])

Die aufgeregte Stimmung, getragen von dem Jubel über sich selbst, frohlockend in lyrischer Unbestimmtheit, liegt in diesen kurzen, in Atemnot hervorgestoßenen Worten. Der vierte Akt scheint ziemlich gekünstelt zu sein. Duhamel hat hier seinen Vorsatz wirkliches, alltägliches Leben auf die Bühne zu bringen, noch nicht ganz durchgeführt, d. h. seine Gedanken über das Theater waren um diese Zeit noch nicht so sehr in ihm ausgereift, daß er sie konsequent in die Tat hätte umsetzen können. Arbeiter und Bauern sprechen wunderschön und machen einen geradezu unwahren Eindruck. Man hat immer das Gefühl, daß diese Leute nur jetzt den groben Arbeitskittel tragen und sonst ganz ehrsame Städter sind — ihrem ganzen Gebahren nach also als „Salonarbeiter und Bauern" bezeichnet werden können. Dramatisches Leben bringt eigentlich nur die letzte Szene: hier wird der »Combat« zur Wirklichkeit; der Kampf mit dem Strome spiegelt sich wider in Gérards letztem Kampfe um Glück und Wohlergehen seiner Landsleute. Sein innerer Kampf um die persönliche und fremde Glückseligkeit zieht sich durch das ganze Spiel, schwebt gleich einem trauernden ernsten Schatten über der Handlung. Sogar sein Tod, trotz der etwas stark realistisch angehauchten Szene, in der Anne-Marie und Michel Hand in Hand an ihm vorüberschreiten, trotz des Schmarotzers Chasseriot — ja gerade wegen der allgemeinen Nichtbeachtung wächst er unwillkürlich empor zum Edlen und Heldenhaften. Das letzte Wort über das Spiel könnte man erst geben, wenn man es auf der Bühne sähe. Das Theaterpublikum hat es bis heute nicht so beachtenswert gefunden, als daß es dauernd im Spielplan erscheinen könnte.

Als nächste Theaterproduktion aus seiner Hand tritt uns entgegen »Dans l'Ombre des Statues«, welche am 26. Oktober 1912 erstmalig am Théâtre National de l'Odeon aufgeführt wurde. Das an Handlung wiederum arme Stück, enthält die zuerst unbewußte, dann bewußte Auflehnung gegen den Schatten eines bedeutenden Vaters. Robert hat den verstorbenen, berühmten Bailly zum Vater. Dieser mächtige, geheimnisvolle Schatten, dessen Wirken er überall spürt, lastet auf seiner Persönlichkeit. Er möchte so gerne sein Eigenes geben, und nicht wie von geheimer Macht getrieben, den Spuren seines angeblichen Vaters folgen: Oui c'est

[1]) La Combat, p. 131.

moi qui ai tenu la plume; c'est moi qui ai formé les lettres, et, sans doute, j'étais seul à cette minute. Mais il y avait quand même . . . quelqu'un dans la pièce. Il y avait quelqu'un auprès de moi; et je ne parle pas de tous ceux qui attendent et qui écoutent aux portes. Veux-tu sourire et ne pas faire cette mince figure étonnée? J'entends que ce n'est pas moi qui ai pensé les mots amassés là-dessus. Vois-tu, je ne forme pas souvent moi-même les mots et les idées dont je me sers pour vivre». Nur wenn seine Geliebte Alice in seiner Nähe ist, fühlt er den Alpdruck von seiner Brust weichen, denn sie lebt so frei und so zufrieden wie das Blatt am Baume: «Tu as dit quelques mots bien nus, bien humbles . . . . Je ne cesse d'admirer ces mets! Comme ils sont à toi, comme ils sortent naturellement de toi! Entre ton coeur et ton langage, il n'y a rien d'étrange, rien qui ne t'appartienne; et c'est tout le bonheur de la liberté». . . . . Er selbst dagegen trifft überall auf das Wirken seines toten, angeblichen Vaters — im Garten, in den von ihm verfaßten Büchern usw. In Robert erblicken wir einen Menschen voll eigener Intuition, die so stark ist, daß er sich in Ort und Zeit einer Jugend, welche ihm entsprochen haben würde, die er jedoch nie verlebt hat, versetzen kann, als er erfährt, daß sein Vater nicht Bailly sondern Lavaud ist: «Oh! ce n'était pas un rêve bien fou, croyez-le: me voici raide et savant, tout décoloré par l'odeur des bibliothèques; mais j'ai souvant pensé que je pourrais habiter une petite ville de la montagne . . . J'y aurais une vie obscure, fraîche sans écho. Mon père serait un vieil homme souriant et laconique. Tenez, je vois cet homme: il habite une maisonette pleine d'objets puérils et charmant etc. etc.»

Robert ist wie Bernard ein innerlich großer Mensch. Sie unterscheiden sich jedoch voneinander dadurch, daß Bernard die Menschen seiner Umgebung in seinen Bannkreis zu ziehen vermag; so ist der Weg für seine eigene Persönlichkeit frei. Bei Robert können wir nicht diese Kraftentfaltung beobachten. Die Mutter zeigt sich als Herrin der Lage. Sie ist die starke Persönlichkeit, die gleich einem kräftigen Magnetfelde ihre Umgebung einhüllt, sodaß alle anderen Regungen von ihr aufgesogen werden und zu Grunde gehen. So klingt auch Roberts Begeisterung über seine erlangte seelische Freiheit und sein impulsiver Drang sein Ich rein und frei zu gestalten in ein Zusammenkauern und Wimmern aus. Alle Freiheitsträume verfliegen vor den eindringlichen Worten seiner Mutter. Er bleibt weiter im Banne seines „Vaters". Das ganze Stück ist wieder dem Leben angeglichen, viel stärker noch als «La Lumière». Robert führt sein Leben im Schatten seines angeblichen Vaters weiter, und gelangt nicht

zu seiner Freiheit und zu seiner Glückseligkeit. Er leistet Verzicht auf eigenes Leben und sieht auch noch Alice sich von ihm wenden. Roberts zukünftiges Leben ist nichts als ein einziger, großer Kompromiß — so wie das Alltagsleben sie jeden Tag schließt.

Die Handlung ist in vieler Beziehung ein Abbild unseres Lebens; sie ist nicht straff genug zusammengezogen und das elementare Durchbrechen des Ichseins zu wenig konzentriert um zum befreienden Gipfel zu gelangen. Nach all dem Träumen und Sehnen nach seiner Begeisterung für die Freiheit ist Roberts Verzichtleistung eigentlich inkonsequent. Duhamel hat uns damit wohl zeigen wollen, daß seinen Willen unterordnen der allgemeinen Wohlfahrt und der Mutterliebe größer ist als alles andere. Gerard und Robert sind die ersten beiden seiner heroisch Leidenden.

Auch im Lustspiel versuchte sich Duhamel vor dem Kriege: «L'Oeuvre des Athletes». Zur Familie Auboyer kommt Remy Belcour, der Leiter des «Oeuvre des Athlètes»: er ist natürlich geistiger Athlet. Michel Chéry und Filliatre-Desmelin sind zwei weitere derartige Helden, die in sinnlosem Geschwätz und einer grenzenlosen Eingebildetheit, wozu als drittes Element noch Falschheit gemischt ist, gewiß zur Komik des ganzen Unternehmens beitragen. Als Hauptkomik wirkt der Zwiespalt zwischen dem Athlete und der Familie Auboyer. Vater und Mutter Auboyer sind biedere Leute, die sich in ihrem ganzen Leben keinen klaren Begriff von Poesie und Schriftstellerei machen konnten. Anfangs verständnislos und mit großen Augen aufmerkend auf Belcours „geistreich" Phrasen, finden wir sie später beim Lesen der verschieden n Traktate ihres „hohen und vornehmen" Verwandten. Mathilde wird von den gleißenden Worten umfangen und verliebt sich in den Schriftsteller, ein Verhältnis das genug Komik in sich enthält. Belcour wird mit seiner Mathilde, die er Traktate über freie Liebe u. a. abschreiben läßt, jedoch von Denis, dem älteren Sohne des Hauses überrascht und so zu einer höchst unfreiwilligen Werbung um die Hand der Mathilde bei der Familie Auboyer gezwungen. Die ersten drei Akte sind durch dieses Aufeinanderplatzen der verschiedenartigsten Personen voll von Leben und Bewegung und dürften auf der Bühne ihre Wirkung nicht verfehlen. Der vierte Akt fällt nun in seiner offensichtlichen Unwahrscheinlichkeit und Künstlichkeit ab. Denis hält es zu Hause nicht mehr aus, weil jedermann für diesen Belcour eingenommen ist, den er für einen Phrasendrescher hält. Sein Freund Mederic ist noch stärker gegen diesen Athlete geladen und so entschließen sich beide in die Fremde zu gehen. Zuvor jedoch spielen sie

dem gehaßten Eindringling und Zerstörer des häuslichen Friedens einen tollen Streich: Bei einer Festversammlung zu Ehren Belcenfs binden sie diesen im Vorraume des Bankettsaales und hüllen ihn ein um dann geräuschlos zu verschwinden. Die feine Komik, die psychologisch gut erfaßten Personen und das Aufeinanderstoßen dieser so verschiedenen Charaktere wie sie Duhamel hier hervorbrachte sind Urelemente des Lustspieles. Die letzte Szene ist dagegen zur Posse ausgeartet. Man kann nicht umhin, diesen Gang der Handlung zu bedauern, denn gerade der letzte Akt sollte beim Lustspiel ein sprühendes, erheiterndes, echte Komik atmendes Gebilde sein So leidet das ganze Stück darunter. — Dieses Lustspiel schrieb Duhamel um die conventionellen Pseudo-Dichter zu verspotten. Es sind das jene Schriftsteller, die ihre Produktionen nicht aus dem pulsierenden Leben schöpfen, große Phrasen ohne Inhalt schmieden, deren ganzes Gebilde hohl und unwahr ist. In seinen Kriegswerken hat er sich noch einmal gegen Schilderungen des großen Kampfes gewehrt, die aus dem Munde oder der Feder von Berufsjournalisten kamen und nicht innerlich erlebt waren.

In «La Journée des Aveux», einer Komödie, stellt uns Duhamel eine Familie dar mit ihren guten und schlechten Seiten. Héglin, der bei der Familie Foulon zu Besuche ist und eine schon unglaubliche Naivität besitzt, erfährt aus dem Beisammensein, daß es auch in dieser Familie so zugeht wie in vielen anderen, d. h. daß es auch hier Verdruß und Aerger, aber auch Freude und Glück gibt. In der Person des Generals Foulon-Tubelair lernen wir einen Menschen kennen mit allen seinen Vor- und Nachteilen seiner militärischen Erziehung und seines militärischen Berufes. Noch mehr als die vorausgehenden Theaterstücke verlegt sich der Dichter auf die lebenswahre Begebenheit (hier ein Familienleben) wie sie tatsächlich existieren kann. Damit nimmt er aber auch alle Nachteile mit in Kauf, die wir bei den erwähnten Stücken schon bemerkt haben.

Aus derselben Conception sind zwei weitere kleine Komödien entstanden, «Quand Vous Voudrez und «Lapointe et Ropiteau». Die erstere führt uns ein vollständig phantastisches Plänemachen vor Augen. Ein Haus soll gemietet werden für den Freundeskreis Jeder Teilnehmer hat nun soviele mögliche und unmögliche, phantastische Wünsche, dabei so wenig Willen die Mühe des Suchens auf sich zu nehmen, daß man den Eindruck nicht los bekommt es mit einer Schwätzerei zu tun zu haben, wie sie das Alltags-Zusammensein der Menschen notwendigerweise mit sich bringen muß.

«Lapointe et Ropiteau» ist ein Einakter, der zur Unter-

haltung Verwundeter in einem Lazarett geschrieben wurde. Lapointe und Ropiteau sind zwei verwundete Soldaten. Anfangs hält jeder seine Wunde und seinen Schmerz für größer als die Wunde und den Schmerz des anderen. Durch einen Zufall dreht sich das Gespräch derart, daß sich jeder rühmt das kleinste Uebel, die kleinste Verwundung zu besitzen. Das Stück stammt aus dem Jahre 1916 und ist eigentlich nur eine Wiedergabe eines Gespräches, dessen Zeuge er war: «. . . j'entendis deux blessés se chamailler. Je prêtai l'oreille et ne tardai pas à saisir l'objet de leur querelle: . . . chacun d'eux s'obstinait à juger son malheur plus profond, plus varié, moins réparable que celui de l'autre. — Inconsciemment, les deux bonshommes reprirent le procès à rebours, l'un voulant démontrer à l'autre qu'il était, mieux que lui, choyé par le sort et qu'il gardait entre les mains de plus enviables débris de félicité».

Die beiden letzten Stücke sind ganz offensichtlich Photographien des täglichen Lebens.

Santelli hat bei Duhamels Theaterstücken eine Entwicklung aufgezeigt, die nicht des Interesses bar ist, weil sie auch bei der nachfolgenden Betrachtung über Duhamels Dichtungen deutlich zu Tage tritt: Es ist die Entwicklung von Duhamels Weltanschauung. In seinen beiden Erstlingswerken, in «La Lumière» und in «Le Combat» nimmt die dramatische Handlung — wie wir bereits gesehen haben — verhältnismäßig wenig Platz ein. Vom Standpunkte der bisherigen Kritik ist dies zweifelsohne ein Mangel. In «La Lumière» spielt sich die ganze Handlung in Bernard und Blanche ab; die äußere Handlung ist fast null, das lyrische Element ist dagegen stark vertreten. Gegenüber späteren Stücken zeichnen sich die ersten dadurch aus, daß die Handlung nicht unmittelbar dem täglichen Leben entnommen sind. In «Le Combat» treffen wir zwar bedeutend mehr Handlung aber auch bedeutend mehr Wirklichkeit an. Wenn wir von «L'œuvre des Athlètes» absehen, das als Spottkomödie auf die Herde der conventionellen Schreiber und Poetaster gedacht ist, so treten uns in allen seinen weiteren Bühnenproduktionen Stücke entgegen, die sich nicht dadurch auszeichnen, daß ihre Handlung dramatischer würde, sondern immer mehr nach dem täglichen Leben hin orientiert sind. Alle, besonders die späteren, haben das gemeinsame Merkmal, daß sie ein absichtsloses Bild des menschlichen Lebens sein wollen und ganz und gar ihre Bewegung dem täglichen Leben entnehmen. Duhamel steigt von der Höhe der inspirierten Persönlichkeit (Bernard, Gérard) herab zum Alltagsleben (Madame Foulon, Anselm Foulon, R. Bailly). Einst wollte er sich zurückziehen von den Menschen und im Verzicht auf die

Welt nur seinem Innenleben huldigen; jetzt aber kämpft er mit ihnen und für sie — wenn auch als Führer und „Weiser", wie er es in „Der Schriftsteller und das Zeitgeschehen" dargelegt hat. In «La Lumière» fühlt er sich als erhabener Mensch kraft seiner Intuition, die aber, wie er fühlt, haltlos wird, wenn sie nicht von lebendigem Menschenblut aufgefrischt wird. Santelli meint «La Lumière» in Beziehung zum Symbolismus bringen zu müssen: «La Lumière est sortie visiblement du contact avec Claudel et plus généralement avec le symbolisme». [1]) Diese Auffassung weist Duhamel in der Vorrede der Neuauflage vom Jahre 1926 zurück: «Je ne voudrais pas laisser croire que le drame est, en ce sens, une transposition moderne des légendes de la rédemption par l'amour. Ce serait réduire à un schéma symbolique beaucaup trop strict une histoire que j'ai voulue complexe à l'image de la vie, et nourrie de réalité». [2] In Duhamels Meinung sollte «La Lumière» das hohe Lied des inneren Lebens und der echten Liebe sein — dennoch glaubt man dann und wann an den Symbolismus erinnert zu werden, so beim Verweilen und Abwenden am Abgrunde (4. Akt).

Wie dem nun auch sei, die Entwicklung vom Dichter der Einsamkeit, der sich abwendet von der Menschheit zum Dichter für die Menschheit, hat auch in seinen Theaterstücken ihre Spuren hinterlassen.

Deutlicher sehen wir seine Entwicklung in seiner eigentlichen Dichtung. [3])

Der erste Band Dichtung erscheint [4]) 1909. In vieler Beziehung hat «L'homme en Tête» eine Verwandschaft mit «La Lumière». Hier treffen wir auch den über dem Alltag, über der Menge stehenden Menschen, der abgestoßen und zurückgewiesen von der Masse, von der «foule batracienne et coassante» sich fühlt und in der Einsamkeit lebt, weil des Lebens höchste Güter keine Gemeinschaft mit der Menge vertragen; «L'histoire de l'homme en Tête est l'histoire d'une immense déception de l'être qui a cru pouvoir imposer son idéal à la foule, qui a failli au contraire abdiquer cet idéal pour adopter les pensées vulgaires du troupeau et qui n'est parvenu à se sauver qu'en abandonnant cette foule à son pitoyable destin». Die Menge hat nicht in ihrem Herzen der Liebe den notwendigen Spielraum gegeben, den sie um echtes Leben zu fühlen, braucht:

---

[1]) C. Santelli, G. Duhamel p. 128.
[2]) Duhamel, La Lumière, Préface.
[3]) G. Duhamel, L'homme en Tête, Paris 1909.
[4]) S. a. Santelli, Duhamel, p. 88 usw.

«Tous ceux qui dans son ombre avaient tourné le monde
Ils étaient là, sombrés, abîmés dans le froid».

Es bleibt nichts übrig um «divin», «fidèle et prêtre» zu sein als Verzicht zu leisten auf die Welt d. h. auf die Verbindung mit der Welt, denn sie hört ihn nicht und zieht seine Edelsteine nur in den Schmutz. Trotz dieses etwas pessimistischen Schlusses hat Duhamel das Problem — sein Verhalten zur Menge — bald wieder aufgenommen und 1910 in einem Bändchen: «Selon ma Loi» seine diesbezüglichen Ideen darüber ausgesprochen. Der Titel ist bereits charakteristisch. Wieder glaubt er, daß die Einsamkeit die einzige Möglichkeit für den suchenden Geist ist. Aber nicht aus Verzicht zieht er sich nun zurück oder weil er fürchtet zum Abgrunde gezogen zu werden — oder weil die Menge unbelehrbar ist; er erhebt sich jetzt über die Menge; das zeigt vor allem die Tatsache an, daß er von ihr nicht mehr beeinflußt wird: Er legt ihr sein Gesetz auf, seine Weltanschauung, sein Streben zum Glück. Immer und immer bedarf es einer erneuten Hingabe an den Mitmenschen, immer „entdecken" wir ein Neues in ihm, auch dann, wenn man ihn schon lange Jahre kennt. Weil diese Schwierigkeit aus dem eigenen Wesen das Fremde zu verstehen, so groß ist, bedarf es gegenseitiger Edelmutes. So wie später das Ohr des Direktors auf Salavin einen gewaltigen Eindruck macht und ihn zu einer unverständlichen Tat bringt, so enthüllt sich ihm die Verschiedenartigkeit des Menschen ganz absichtslos z. B. in seinem Ohre:

«J'ai pu brusquement regarder
Dans le repli de son oreille
— Je n'y avais jamais songé —
Peu m'importe ce qu'on y voit,
Mais c'était la première fois,
Et j'ai compris combien il m'était étranger».

Um nun zur Erkenntnis zu gelangen, d. h. zur Intuition der Gegenwart, muß die Seele frei wirken ohne durch Erinnerung ꝛc. gehindert zu werden:

«C'est un troupeau d'histoires vieilles;
C'est un amas de forces usées,
Ce sont des arbres desséchés,
Sans racine au cœr vivant du présent».

Jeden Augenblick sich erneuern, jeden Augenblick neu in die Zukunft und in das Bild der Menschheit zu schauen, das ist die Idee des Buches. Ein Individualismus, der von unbedingtem Hoffen zeugt, von Vertrauen auf die fortwährend sich erneuernde «con-naissance»; in ihm fühlt man den «élan

vital», der in fast allen romanischen Völkern so stark ausgeprägt ist.

In den «Compagnons», 1912, (der Titel ist wieder bedeutungsvoll), da enthüllt er sich nun als derjenige, der die Menschen ohne Rast, und immer suchen will, d. h. ihr Inneres sich erschließen will: «Ainsi la contemplation de l'homme sera tout son univers», schreibt Santelli. Diese Natur, das ganze Universum läßt den «homme moyen» nicht vergessen. Im Gegenteil! In jedes Milieu sucht er sofort den Menschen hineinzustellen und mit seinen Augen, seiner Seele zu erfassen; er sucht ihn — das menschliche Wesen ist ihm wunderbar, göttlich — mit allen seinen Sinnen zu erfassen und seinem Sein einzuordnen, sich seiner zu bemächtigen (con-naissance!):

«Ton immage! Que cette image m'appartienne»!

Aus dieser Conception heraus sind seine nachfolgenden Werke — die sämtlichen Kriegswerke mit der «Possession du Monde», der ganze Salavin-Komplex und die «Hommes abandonnés» zu verstehen, ja auch der Mensch im Kinde in «Les Plaisirs et les Jeux», und die Personen seiner Reiseschilderungen — «Le Prince Jaffar» und die «Suite Hollandaise» — sind aus dem Sich-Versenkenwollen in den Menschen und nur so zu verstehen. Wenn daher Santelli schreibt: «Pendant ces 14 années de 1906 à 1920 G. Duhamel a cherché sa voie», so können wir ihm eigentlich nicht ganz beipflichten. Die «Compagnons» sind bereits so ausgereift sind eine so geschlossene Weltanschauung, daß die folgenden Werke — und die Kriegswerke entstanden tatsächlich *während* des Krieges — gar nicht anders sein konnten, wenn Duhamel seiner Erkenntnis treu bleiben wollte. Auf den «Compagnons» — der Duhamel'schen Basis — bauen *alle* seine Werke auf, in leicht wechselnder Gestalt, bunt, aber in derselben Atmosphäre, zum selben Zwecke. Und da die Betrachtung des «homme moyen» unendliche Möglichkeiten in sich birgt, so ist auch — so darf wohl erwartet werden — die Wahrscheinlichkeit gegeben, daß er einer der fruchtbarsten Dichter seiner Zeit wird [1]) — wenn er das noch nicht sein sollte.

G. Duhamels letzter Band Verse sind eine Reihe von Gedichten, wie sie ihm das Leben gerade eingegeben hat und in denen er sich als Fortsetzer der «Compagnons» enthüllt, d. h. **als Dichter der Menschheit:**

«Ma vie s'est retirée de moi
Pour bruler en d'autres poitrines
Le sang de mon coeur a coulé
En d'autres vaisseaux que les miens». (Gedicht 22).

---

[1]) Vergl. in d. Hinsicht Balzac!

oder das tiefe Sich-Versenken in den Menschen und Gegenstand ihn erfaßt und absorbiert:

«J'apercus à ce point de ma vie
Quatre jeunes chevaux luisants
Sous les pommiers éblouis.

Je vis quatre chevaux noirs
Sous les pommiers du mois de mai,
Et je fus, cette année-là
Sauvé, une fois de plus». (Gedicht 12)

Der Dichter der Botschaft der «Possession du Monde» drückt sich bereits in folgenden Zeilen aus:

«Il n'y a que notre coeur
Mais ravagé d'une angoisse
Dont le reflet défigure
Jusqu'aux choses éternelles». (Gedicht 19).

Für Duhamels Entwicklungsgang sind seine Gedichte offensichtlich von Bedeutung. In ihnen — besonders in den ersteren — schreibt er sich wahrscheinlich seinen Kampf von der Seele. Im letzten werden seine Worte immer klarer, einfacher und immer mehr erfüllt von seiner Reife, seiner philosophischen Weisheit und nicht zuletzt von dem, was allen seinen Werken als das Höchste anhaftet nämlich seine lyrische Herzenswärme, und Mitleid mit der Menschheit

VI.

Leiden sind Lehren.
(Aesop, Fabeln.)

Duhamels Kriegsproduktionen.

Wie wir bereits gesehen haben bedurfte es nicht des Weltkrieges um Duhamel zum Dichter zu machen [1]. Immerhin hat er ihm das gegeben, wofür es vieler Friedensjahre bedurft hätte, um ihn zum berühmten, auf der ganzen Welt bekannten Dichter zu machen.

Die «Vie des Martyrs» [2] werden eingeleitet durch eine Schilderung des Schlachtfeldes. Des Dichters Flug der Phantasie schwebt über dem von Kanonendonner und Schmerzensklagen der Verwundeten erfüllten Kriegsgebiet: «A travers le Territoire». [3] Das Wehgeschrei der Verwundeten findet in seiner Brust lauten Widerhall. [4] «Le cri des hommes blessés retentit à travers le territoire, et, de par le monde, un immense cri

---

[1] G. Duhamel, Guerre et Littérature.
[2] Œuvres de G. Duhamel, I. Vie des Martyrs.
[3] " " " " " " " "
[4] " " " " " " "

semblable s'élève et lui réponde». In jede Stadt, in jedes Dorf, in jede Hütte gleitet Kummer und Trauer vom Schlachtfeld. Trotzdem dieses ungeheure Unglück des Krieges über die Menschen gekommen ist, glauben viele Leute nicht, daß sie sich verändern unter der Wucht der Ereignisse. Diesen hält Duhamel vor: «Etes-vous sûrs de les reconnaître? Vous qui venez de les regarder, êtes-vous sûrs de les avoir vus»? In den folgenden Zeilen gibt der Dichter den Grund und die Absicht seiner Aufzeichnungen wieder: «Sous leurs pansements, il y a des plaies que vous ne pouvez imaginer. Au fond des plaies, au fond de la chair mutilée, s'agite et s'exalte une âme extraordinaire, furtive, qui ne ce manifeste pas aisément, qui s'exprime avec candeur, mais que je souhaiterais tant vous faire entendre. A cette époque où rien ne ressemble plus à soi-même tous ces hommes ne sont plus ceux que vous avez connus naguère. La souffrance les a réveillés de la douce vie et, tous les jours, elle les abreuve d'une redoutable ivresse. — Ne perdons rien de leurs humbles propos, inscrivons leurs moindres gestes —»

Was die beiden ersten Bände seiner «Oeuvre» anlangt, so liegt in diesen Worten sein „Programm" verborgen. Jede Gebärde die vielleicht ein Fingerzeig ist zur Erkenntnis der leidenden Seele, will er aufschreiben. Gebärden im weitesten Sinne, die den „neuen" Menschen aufzeigen und uns näher bringen, die herausgewachsen sind aus dem große[n] Seelenschmerze um den ganzen Krieg einerseits und andererseits eben aus dem persönlichen Leiden, aus der peinigenden Wunde, die des Menschen Wesen frei und bloß gelegt hat von dem was Gesellschaft und Sitte und die eigene Vergangenheit darübergeschichtet hat gleich einer Erdformation um der Erde Kern. Wenn schon irgend ein Schmerz einen oft zu einem anderen Menschen werden läßt, zu dem in den Meerestiefen des Unterbewußtseins vielleicht wohl der entwickelbare Keim lag, — um wie viel mehr mußte das gewaltige Ereignis des Weltkrieges und des eigenen entsetzlichen Leides noch auf den seelisch einfachsten Menschen wirken. Wie ein Fieber in unseren Tiefen wühlt und aufschäumend aus des Unbewußten tiefem Schoße an das Tageslicht der Sichtbarkeit und Fühlbarkeit Dinge trägt mit elementarer Kraft, — so wirkte der Krieg für viele; Duhamel glaubt, daß er als Sehender und Betrachtender seinem Volke gegenüber verpflichtet ist diese neuen Wesenszüge mit dem Auge des Menschen, Dichters und Arztes zu erfassen und ein Bild zu geben von jenem edlen Kern der Menschenseele, sowie auch von dem Sturme selbst. Dies geschieht bei ihm oft derart, daß er inmitten von Wogengebrause und Wellengetümmel einen Tropfen aus des Meeres Tiefe blinken läßt im Strahle seines Dichtergenius: — Schon damals versenkte sich sein Geist

in das Mysterium des Unbewußten, vielleicht unter dem Einfluß der Abbaye, das ihn noch so sehr beschäftigen sollte und zu einer hervorragenden Leistung führen durfte in den Romanen «Confession de Minuit» und in «Deux Hommes». Unter dem Gesichtswinkel des Unbewußten sind schon in der «Vie des Martyrs» und in [illegible] viele Aeußerungen gesehen und bilden so eine Kette, die zum Gipfelpunkte seiner Romane hinleiten.

Als erste Erzählung begegnet: «Histoire de Carré et de Lerondeau». Zwei Schwerverwundete werden in das Lazarett gebracht in dem Duhamel seiner menschenrettenden Pflicht obliegt. Beide sind zwei grundverschiedene Naturen. Der eine, Carré, alt aber unverdrossen und mutig, der andere jung und Schmerzen nicht so leicht widerstandsfähig. Duhamel schildert was Aug und Ohr erfassen von beiden, wie sie sich verhalten auf dem Operationstisch, bei der Anlegung des frischen Verbandes usw. Aus jedem seiner Worte spricht die Liebe zum leidenden Menschen. Wenn immer es möglich ist, will er Freund des Gequälten werden, im Falle auch [illegible] beaucoup de temps et de patience». Mit Wärme beobachtet er, wie diese beiden Krüppel, die sich im gewöhnlichen Leben vielleicht nie nahe gekommen wären, für einander von Wichtigkeit werden, ja fast unentbehrlich. Ergreifend wirkt Carrés Heldenmut wenn seine Wunde behandelt wird und er seine Schmerzempfindung durch eine andere Empfindung zu übertönen sucht, nämlich durch den Schall seines eigenen Singens und Brüllens. Für Lerondeau gibt es auch ein Betäubungsmittel für seine Schmerzen: Der Ruhm. Der Stolz auf seine Tapferkeit lassen ihn sogar die Schmerzen auf dem Operationstische vergessen und «il se retient de crier». Es mischt sich hier Duhamels Stolz auf sein eigenes Volk mit dem des Lerondeau. In den ersten Kriegsjahren fühlt er trotz des Elendes doch noch so etwas wie Stolz und Erhebung für die Soldaten, die für ihr Vaterland kämpfen. Später schlägt dann dieses Gefühl in Erbitterung um und läßt zur ewigen Vermeidung des Krieges die «Possession du Monde» erstehen.

In seinem Herzen kann der Dichter es kaum verstehen daß Lerondeau, der so hilflos in den Tüchern liegt, hart arbeitete «entre les manches de la charrue». Indessen verschlimmert sich Carrés Zustand; er stirbt während Lerondeau das Lazarett verlassen kann.

Menschliche allzu menschliche Schwächen, die den Kranken so großes Leid verursachen können, daß selbst die Schmerzen übertönt werden, hat er, getreu seinen einleitenden Worten, festgehalten: «Il ne pleurait

pas au milieu des pires souffrances, il a sangloté de honte pour cette chose; il a sangloté, sans larmes. Et je ne pouvais pas le co soler».

Bei der Lesung dieser Erzählung merken wir, daß er sehr anschaulich schildert und eine Stimmung hervorzuzaubern weiß ohne weitschweifig zu sein. Das Lazarett, ohne daß es beschrieben wird, fühlen wir, ohne von den anderen Verwundeten zu sprechen, bemerken wir sie; den Geruch von Krankheit und Arznei glauben wir zu gewahren — und damit wird die ganze Leidensatmosphäre um uns gehüllt; wir leben in seiner Dichtung mit. Der Mensch in seiner Umgebung — hier taucht das unanimistische Element in seiner Einschränkung ziemlich klar auf. Duhamel streut Andeutungen ein, Bemerkungen und unsere Sinne bauen dann schnell den luftigen Dom, dessen Grundriß er uns angab. Ein Dom aber ist dieses Gefühl gleichsam, weil es aus dem innersten und reinsten Herzen kommt, blutend um der Leiden seiner Mitmenschen willen. Ein Beispiel solcher Stimmungsbildung ist die folgende Stelle: [1]) «Une dame . . est venue rendre visite aux blessés. Elle exhalait un si violent et si suave parfum qu'elle ne pouvait certainement sentir l'odeur de la douleur qui règne ici».

Eines mag unserem deutschen Empfinden nicht so ganz liegen (oder nur dem Nicht-Arzt?). Als Carré seinem Ende zueilt, bedeckt sich sein Rücken mit Geschwüren. Daran knüpft nun der Franzose und Arzt Duhamel die Bemerkung: «Car l'homme n'est pas fait pour demeurer éternellement sur le dos, mais pour y dormir, apres la journée de travail». Nach dem Vorausgegangenen und nachdem es sich doch um einen Sterbenden handelt, will diese Bemerkung nicht zum Ganzen passen und zerstört die hohe Empfindung; zum mindesten wirkt diese Beifügung banal. Oder sollte das ein weiser Ausspruch sein? Wer immer diese Erzählung liest in einem Zuge, der wird diese Stelle inmitten dieser Tragik als ungeeignet und störend empfinden. Auch „Weisheiten" können unangebracht sein. So unser Gefühl; das französische dürfte auch in diesem Punkte vom deutschen abstechen und andersgeartet sein. Es mag ein Quentchen Rabelais'scher Geist in Duhamel stecken, der hier eine Tatsache ärztlich-kurios darstellt. Wahrscheinlicher jedoch ist diese „Entgleisung" weniger typisch für Duhamel selbst als vielmehr für die Romanen.

Seine Erzählung wirkt so angenehm und erhebend vor allem weil er Ehrfucht und Hochachtung gegenüber dem

[1]) p. 6.

Soldaten und Kämpfer zeigt. In diesem Beugen vor dem verwundeten Krieger finden wir auch seine Liebe zum ringenden Geschlechte überhaupt. Daraus entspringt auch sein Wille den Nachkommen eine Idee zu geben was Krieg und Kriegsleiden heißt; aus dieser Verfassung seines Innern und seiner Erkenntnis mag auch gewiß seine tätige Anteilnahme an der Clarté-Bewegung gefolgert werden. Der Dichter und Denker hat nach seiner Ueberzeugung die Aufgabe und die Pflicht die Nation zu betreuen und zu führen, oder wenigstens seine Meinung laut werden lassen [1]. Zur Vermeidung künftiger Kriege soll sein Werk und seine Zugehörigkeit zur Clarté-Gruppe beitragen. Deshalb ruft er aus: [2]) «Mais je ne veux pas que toute ta soufrance se perde dans l'abîme». Duhamel zeigt sich in allen seinen Kriegserzählungen als der Menschenfreund, der seinen Zeitgenossen und besonders den folgenden Generationen die blutenden Wunden recht oft und deutlich vor Augen halten will um nicht noch einmal dieses Chaos hereinbrechen zu lassen. In tätigem Wirken tritt Duhamel für seine Ideen ein; seine erste Nachkriegsproduktion, die «Entretiens dans le tumulte» lauten deshalb auch auf politische Aktionen hinaus [3])

Für uns Deutsche haben Duhamels Erzählungen fast denselben Wert wie für die Franzosen. Beide Völker sind durch das bittere Band des Schmerzes miteinander verbunden. In seinen Worten tauchen die Wesenszüge deutscher Krieger auf; Duhamel spricht eben weniger von Franzosen als von Menschen überhaupt, wenn auch mit einer Einschränkung dann und wann.

Nach dieser Erzählung beginnt das «Mémorial de la Vie des Martyrs». Monchon, ein junger Soldat, wird hereingebracht mit zerschossenem Bein. Trotz seiner Schmerzen will er sich nicht die Schuhe abnehmen lassen. «si on enlève la chaussure, ça va sentir . . .». Wie in größter Gefahr der Mensch alle möglichen wunderbar-sonderbare Gedanken hat, die ihn vielleicht einmal im Leben in anderer Lage beschäftigt hatten und nun aus dem Unbewußten wieder wahllos im Drang der Ereignisse herausgeschleudert werden, verzerrt und verunstaltet, unscharfe Gefühls- oder Zwangsvorstellungen, so ähnlich ergeht es dem Monchon. Scham, Stolz und Haß lassen gewiß die größten körperlichen Schmerzen ertragen, denn der Seelenschmerz überragt eine gute Strecke

[1] S. a. G. Duhamel, Weiße Blätter, Der Dichter und sein Zeitgenosse.

[2]) S. a. G. Duhamel, Vie des Martyrs, p. 44.

[3]) S. a. P. Klemperer, Moderne Französische Prosa, 2. Teil.

den Weg des körperlichen Elendes. Wieder findet Duhamel Worte, die von heiliger Ehrfurcht für den Verteidiger des Vaterlandes zeugen: «je n'ai pas encore rencontré le prince digne de te déchausser et de laver tes humbles pieds» Als Arzt sieht er offenen Blickes und deshalb sind seine Erzählungen auch stark realistisch angehaucht; wir finden auch keine empfindliche Prüderie, aber auch nicht Barbusse in seinem Konterfei des Schützengrabens, dem etwas größeres als Schriftsteller und Arzt spricht aus Duhamel: Der Mensch mit dem mitleidenden Herzen.

In Nummer zwei führt er uns den Inhaber eines Porzellangeschäftes vor, der von den Aerzten untersucht wird während des Geschützdonners als gerade in der Nähe eine Granate einschlägt. Die Explosion des Geschosses macht keinen Eindruck auf den Verletzten, nur seine Wiederherstellung liegt ihm am Herzen, so daß er alles um sich herum vergißt; sein Lebenstrieb läßt ihn bitten: «Sauvez-moi». Und da er Porzellanhändler ist und anscheinend nur das, so macht er das Anerbieten «une belle pièce de porcelaine» zu geben, wenn er seiner Genesung zugeführt wird. Er ist der Typus des unentwegten Berufsmenschen, er ist bis zur Agonie immer nur und noch: Porzellankaufmann.

Die dritte Erzählung stellt dar wie ein Schwerverwundeter seinen drohenden Zustand erkennt und die Aerzte bittet: «Vous direz à ma femme que ma dernière pensée a été pour elle et pour mes enfants». Seine Wimpern bewegen sich auf und ab gleich einem flatternden Tüchlein auf dem sich entfernenden Boote: Ein eindrucksvolles Bild, das an die Weiten der Unendlichkeiten über jenem Meere zwischen Zeit und Ewigkeit erinnert. Dieses Erkennen seines nahen Todes und der letzte Gedanke an Frau und Kinder — indem er seine eigene Todesangst vergißt machen diese Erinnerung zu einem erhabenen Kapitel. Es ist die Kürze der Darstellung, die mit Feingefühl und Bedacht und großer Sicherheit das Erschütternde und Bewegende herausgreift und das Meiste ahnen läßt. In dieser Hinsicht unterscheiden sich Duhamels Kriegserzählungen von den nach dem Kriege entstandenen In seiner Kriegsdichtung, besonders in der «Vie des Martyrs», etwas abgeschwächt bereits in «Civilisation», begegnete uns fast immer diese Kürze, die vielleicht auch eine Folge seines offensichtlichen Feilens ist, wenn auch der sichere Dichterblick genial die Züge ausgeschnitten und unser Gemüt in den Dunkelheiten der erhabenen Linien atmen und fühlen läßt. In und über der Darbringung liegt soviel Geahntes und Gefühltes, daß man oft denkt eine ganze Charakteristik

der gegebenen Personen gelesen zu haben, oder selbst ein Miterlebender gewesen zu sein.

Die nächste Erzählung führt uns in Tricot wiederum einen schwerverletzten Soldaten vor, der sich gegen den Lauf des Schicksals mit aller Macht stemmt, «qui sait que la victoire, ne viendra pas comme ça tout de suite». Da beginnt an der Nase sich ein Blutgeschwür zu entwickeln — und dies bewirkt — daß er sich aufgibt. Seine schweren Wunden hat er gering eingeschätzt, eine nebensächliche Begleiterscheinung läßt ihn zu Grunde gehen.

Die fünfte Skizze zeigt uns den Verwundeten, der sich sofort daran macht während seiner Rekonvalescenz seinen Kameraden zu helfen und sich selbst dadurch emporarbeitet indem er mühselig lesen lernt. In ihm haben sich durch das Ereignis des Krieges Wünsche zu regen begonnen, die nun unbedingt ausgeführt werden wollen. Durch diese Berührung mit der Welt scheint er aufgewacht zu sein aus seinem Traume, was früher unerkannt in ihm geschlummert haben mag, ist freigelegt worden und keimt mit Gewalt und Kraft.

Die weiteren zwei Erzählungen haben zur Hauptperson Crom, der ein Auge verloren hat und noch immer tapfer auch die Hand für sein Vaterland hingeben würde. Interessant ist der Dialog, der sich zwischen Arzt und Patient im Verbandszimmer entspinnt: «N'aie pas peur, lui dis-je. Oh! je n'ai pas peur; quand on a vécu à la côte 108 on ne peut plus avoir peur de rien.

Pourquoi recules-tu donc?

C'est l' t te qui se recule toute seule moi j'y pense pas.» [1]

Da der Mensch vielfach nur das sieht, was er sehen will oder wozu er eine eigene Veranlagung zum Sehen hat, woraus dann wiederum das Interesse hervorquillt, so ist dieser Dialog für Duhamel sehr beachtenswert, denn wie die bereits aufgezeigten Beispiele beweisen, liegt hier wohl eine systematische Betonung des komplizierten Seelenbildes vor. In den wenigen Worten taucht wieder die Tätigkeit des Unterbewußtseins hervor. Die Philosophie des denkenden „Ichs" wird ersetzt durch das „Es denkt in mir". Der denkende Intellekt, der die Lage der augenblicklichen Zustände wohl übersieht, läßt, da das Seelische noch zu sehr in Aufregung ist über das Erlebte, dieses reagierungen wirken, ohne daß er es aufhalten kann. Der Schreck und die Furcht lassen den Menschen handeln ohne daß dieser von Willen oder Verstand beeinflußt werden kann.

[1] Vie des Martyrs, p. 9.

Aus den bereits besprochenen Erzählungen gewinnt man weiter den bestimmten Eindruck, daß diese wirkliche Erlebnisse sind und nur wenig oder gar nicht von Phantasie beeinflußt wurden. Oft mutet deshalb auch eine solche Kriegsgeschichte an wie eine psychologische Studie, besonders wenn man überlegt, daß sehr viele Uebergänge bestehen zwischen einem psychologisch eingestellten Arzt und einem Dichter, der sich seine Themen und Motive aus dem Gebiete der Psychologie holt. Dichter und Arzt fallen bei Duhamel besonders in seinen Kriegsschriften oft zusammen — später tritt der Erzähler mehr in den Vordergrund — und dies darf auch als eine glückliche Verbindung angesehen werden, denn wer wäre berufener als er die Tragik des Lazarettes darzustellen? Nur ein Seelenarzt-Dichter konnte so tief sich einfühlen und so fein wiedergeben.

Die achte Darstellung (wie auch die neunte) bringt das Grundthema: Der Tapfere empfindet Scham über seine Verletzung und will sich mit einem künstlichen Bein nicht sehen lassen.

Die zehnte Geschichte macht uns mit einem Südfranzosen bekannt, der in seinen Schmerzen seine südländische Eigenart nicht vergessen hat: Radikale Ansichten, Wortschwall und Gefühlsüberschwang, von einem Extrem in das andere fallend, zur Vermeidung von Schmerzen auf alle möglichen, fast komisch anmutenden Einfälle kommt, die aus seinem meridionalen Gefühl und Gehirn entspringen können.

In Nummer elf lernen wir den Sergeanten Lécolle kennen, der Stenograph war «dans la vie». Ist es sehr oder gar nicht verwunderlich, wenn er die Zeit, die seine Wunde braucht um verbunden zu werden, ganz wie früher die Silbenzahl in Sekunden angibt? Der Südfranzose und Lécolle bringen aus ihrem Wesen nur hervor, was sie früher schon gezeigt hatten; Krieg und Verletzung waren keine abschwächenden Momente, keine aufwühlenden Begebenheiten, sondern akzentuierten das Vorhandene.

Deraucourt, ein französischer Austauschgefangener, ist der Held der zwölften Erzählung. Tod und Schmerzen hat er gesehen als er wehrlos tagelang auf dem Schlachfelde lag und doch kommt kein Laut der Klage über seine Lippen. Wie ein Wehr hat er sich gegen die andringenden Fluten des Jammers und des Elends gestemmt mit seinem ganzen Willen. In der Narkose wird diese Kraft ausgeschaltet mit seinem Bewußtsein und damit rollt die Flut heran und bricht herein: «C'était l'écroulement, sous un choc léger d'une volonté trop tendue» —

Ein Zuave mit mächtigem Körperbau bittet Duhamel die

Kugel aus dem Rücken zu nehmen. Der Arzt jedoch sieht, daß Hilfe vergebens ist, denn die Wirbelsäule ist getroffen. Der kräftige Zuave kann nicht begreifen, daß er, der hundert Kilo in die Höhe heben konnte, an einer Kugel im Rücken sterben soll. Dieser gewaltige Körper ist nicht mehr zu retten und der Arzt flieht vor Kummer in seiner Hilflosigkeit. Geschickt malte Duhamel den Unterschied aus zwischen dem Empfinden und dem Vertrauen dieses Naturmenschen, der an die unheimliche Wirkung der kleinen Kugel nicht glauben kann.

Die auffallenden und bemerkenswerten Züge aus dem «Mémorial de la Vie des Martyrs» sind nun zur Genüge hervorgehoben worden. Unter der Zahl der nachfolgenden Darbietungen greifen wir daher nur mehr diejenigen heraus, die zur weiteren Erkenntnis des Duhamel'schen Werkes dienen.

Ausprechend erscheint die Darstellung siebzehn. Bouchentons Arm ist nur mehr ein Stummel. Um nun dem Adjutanten Figuet beizustehen, hält er ihm die Hand und bringt ihm damit Beruhigung. Er selbst läßt dabei seinen knochenlosen Stummel herabhängen und denkt nicht mehr an sein eigenes Ungemach. Duhamel, dem das Mitleid und die Freude an dieser Tröstung im Herzen liegen, findet seine Handlungsweise groß: «J'ai vu cela, Bouchentou. mon frère; je ne l'oublierai pas».

Die einundzwanzigste Begebenheit läßt uns Monet kennen lernen. Er scheint der Einzige zu sein, der das Bein Hourtiegs am Operationstisch halten kann und zwar derart, daß die Schmerzen erträgbar werden. Natürlich handelt es sich nicht blos um die materielle Hilfeleistung sondern um das Vertrauen und schier um das Ueberströmen von Kraft aus der Persönlichkeit, die wesensverwandt ist. Daß der Soldat nur das Aeußere, das Heben des Beines sieht, ist nicht weiter verwunderlich. Duhamel bringt dieses gleiche Thema in konzentrierter Form noch einmal in seinen Balladen. Wieder weist dieses Fließen und Wirken des Seelischen und Unbewußten auf die «Confession de Minuit» hin.

Nummer fünfundzwanzig erzählt den Besuch eines Soldaten bei seinem toten Bruder im Feldlazarett. Stämmig und groß steht er da und sieht voll Entsetzen auf den teuren Toten. Trotzdem der Krieg ihn in eine so harte Schule genommen hatte, schreit er auf und ruft verzweifelt «Pauvre Andr»! Im Grausen des Krieges lebt doch echte Zuneigung weiter; und mag der Fuß über hundert Leichen stolpern, so erschüttert immer der Tod eines Menschen, dem wir unsere Zuneigung gegeben; etwas von uns ist dann tot und etwas vom Verstorbenen lebt noch in uns.

Von besonderer Hingebung erscheint die nächste Geschichte. Um die Todesursache festzustellen, will Duhamel den Verblichenen sezieren. Mit ihm hat er soviel gelitten daß er mit ihm umgeht als ob er noch am Leben wäre: «Comme naguère, je coupe le pansement avec les ciseaux luisants. Et je suis sur le point de te dire comme naguère: si je te fais mal, préviens-moi.». Leid erdulden und Leid zufügen müssen zum Wohle des Verwundeten – das verbindet enge: «Tous deux frémissants, toi de ressentir la souffrance et moi de te l'infliger parfois» Unwillkürlich beschleicht einem beim Lesen das Gefühl der Erhabenheit und Hingebung. Wie weit ist er doch mit dieser einzigen Erinnerung hinaus über die sonstigen Romane und Geschichten aus dem Weltkriege. Zur selben Zeit schlägt aber auch das treffsitzende Gefühl und sein Stolz für sein Volk durch. Diese Opfer sind die Retter des Vaterlandes; sie tun nur ihre höchste Pflicht, indem sie ihr Leben auf das Spiel setzen. «Il y a donc quelque chose de plus nécessaire que la vie . . . puisque nous sommes ici».

In Mo te de Merciers tritt Duhamel, der Arzt, etwas mehr hervor, und zwar der Seelenarzt. Nicht allein Wunden des Körpers heilt er, sondern auch das Herz umgibt er mit heißer Liebe, denn es ist ihm klar, daß der Körper nicht gesunden kann, wenn die Seele krank ist. Seine Hand legt er in die des Verwundeten, gibt ihm von seiner Zuversicht und richtet ihn auf. Große Freundschaften werden schnell geschlossen im Operationssaal. «J'ai plongé mes doigts dans sa chair, son sang a coulé sur mes doigts, cela suffit à créer des forts liens entre deux hommes». Merciers Leben ist ein großes Martyrium gewesen: «Il est dur d'avoir été malheureux pendant quarante ans et de renoncer pour toujours à l'humble joie de sentir l'odeur amère des genévriers». Die Tragödie des Menschenlebens im allgemeinen berührt hier Duhamel. In ihm schreit die ganze Menschheit, die sich im Blute und im Schlamm wälzt, auf, daß ihrem Frieden und Glück ein grausames Ende gemacht, oder der Weg vielleicht immer versperrt wird durch den unheilvollen Krieg. Es ist dies der Schrei nach dem Leben, nach der Zukunft. Und weil für Mercier diese Stunde des Glückes auf Erden gewiß nicht mehr schlagen wird, so reicht Duhamel ihm die Hand und hilft ihm hinüberzutreten in die grauenvolle Nacht des Todes. Nachdem Mercier seinen letzten Atem ausgehaucht hat, da rollen zwei Tränen aus den erloschenen Augen: «Je vois ses traits se crisper pour pleurer pendant toute l'éternité». Hat die Seele mit ihrem Schmerz so den Körper durchdrungen, daß er

noch nach dem Tode reagierte und den eingeflößten Schmerz zum Ausdruck brachte?

«Verdun» ist das nächste Kapitel betitelt. Duhamel schildert darin den Vormarsch auf Verdun, die mörderischen Kampfgegenden, das ständige Zugefahrbrüdenweben des ganzen Lazarettes, die unermeßliche Arbeit der Aerzte, die bedingt ist durch die riesige Anzahl von Verwundeten mit ihren furchtbaren Wunden. Gegenüber den vorausgegangenen Schilderungen muß diese als etwas schwach und kraftlos angesehen werden. Bei einem Vergleich sehen wir sofort wo der Unterschied liegt: Duhamel verliert, wenn er von der Einzelschilderung abkommt und zur Massenschilderung übergeht. Einen einzelnen Menschen oder höchstens zwei kann er unter seiner Lupe haben, dann zeichnet er scharf und mit wenigen Strichen charakteristisch die Personen — während ihm große Gemälde weniger gelingen wollen. Diese fallen auseinander und sind so unklar und unscharf wie seine anderen Produktionen das Gegenteil sind. «Verdun» ist eine von den vielen Schilderungen, die sich über den Durchschnitt kaum erheben. Dort wo der Dichter seine Interessen und sein Mitleid auf einen Punkt konzentrieren kann, sieht er genau und bildet gerade so plastisch seine Gestalten — während er die Größe von überwältigenden Schauspielen nicht zu umfassen vermag, das Licht wirkt auf der großen Fläche schwach und ein Gelegenheitsartikel ist entstanden.

«Le sacrifice» zeichnet die Gestalt des Soldaten Léglise. Beide Beine sind ihm zerschmettert. Zuerst operiert er einen Fuß, später wird ihm auch der andere amputiert. Seine Schmerzen und seine Zerknirschung finden lauten Widerhall in Duhamels Herzen. Er trägt den Verstümmelten selbst, er gedenkt dabei einer viel größeren Last. «L'humanité entière soulève à cette heure un bien cruel fardeau.» Eine Zeile voll von Lyrik, die man dem Arzte, der sonst Blut sieht, gar nicht zutrauen möchte, folgt nun bei der Weigerung des Léglise sich auch das andere Bein amputieren zu lassen. Er erklärt nämlich: «J'aime mieux mourir.» Der mitumblende Duhamel hält es da nicht mehr aus im Krankensaale; er muß Weiß fragen, die sich des Lebens freuen: «Tous les oiseaux se mettent à remuer leurs feuilles. D'une seule voix, qui est la voix même de l'été, ils disent: Non! non! il n'a pas raison. Un petit scarabée dit aussi à sa manière: Non, vraiment, ton ami n'a pas raison.» «Dis-lui qu'il a tort,» chante l'essaim — et même un long coup de canon qui traverse toute la campagne en grognant, crie, lui aussi: «Il a tort! Il a tort!» Diese Stelle hält uns sofort ins Auge. Die ganze Welt leidet mit, nimmt Teil am Leben der Verletzte. Der Ausspruch, in dem er seinen Tod wünscht, schallt hinaus in die

Natur, zu den verschiedensten Wesen. Leicht klingt hier der «Unanimisme an, vielmehr aber der Wille zum Leben, zum Schaffen. Die Bergson'sche Philosophie hat viele Anhänger gefunden in Frankreich und Schule gemacht. Bergsons «élan vital» spiegelt sich häufig bei Duhamel wider. Ein Unterbrechen der «durée» gibt es ja nicht und so muß eine Weiterentwicklung gesucht und gefunden werden. Der Krüppel Eglise muß wieder den Lebensschwung in sich aufnehmen, muß ein freudig vorwärtsblickender Mensch werden, ein Glied der sich vorwärtsbewegenden und strebenden, sich entwickelnden Natur. Daher hat des Kranken «j'aime mieux mourir» nicht recht und deshalb schallt überall auf des Dichters Frage «s'il n'a pas raison» das lebensbejahende «Il a tort, il a tort» entgegen. Trotz seiner Leiden hält Eglise sich nicht für würdig die Medaille zu erhalten: «il manquait des boutons à la capote d'un de mes hommes». Wie schon früher sehen wir auch hier wie sich Scham nicht verwischen läßt, trotz der fürchterlichen Wunden und Schmerzen, gerade wie auch sein Stolz beim Abtransport: «j'étais le plus grand blessé du train, non sans un léger orgueil». Duhamel war zu jener Zeit als er die «Vie de Martyrs» schrieb, sicher auch noch ganz eingefangen vom «orgueil» über die Helden Frankreichs, über diese Märtyrer — alle Leiden und alles Elend sind noch immer Ruhmestaten für sein Volk und machen sein Land noch herrlicher und schöner. Für den Feind hat er nur ein Schweigen übrig — und wenn er dies unterbricht, so meint man immer einen verhaltenen Groll zu spüren, einen leisen Zorn über die, die den Franzosen soviele Leiden und Opfer verursachen. Wohl bringt er deutsche Verwundete in Erwähnung, aber immer hat man das Gefühl, daß der Quell seiner Liebe hier spärlicher fließt. Schon, daß er so wenig von den Deutschen spricht, zeigt sein nicht so großes Interesse oder die Verlegenheit nicht zu wissen, was vom Gegner zu halten und zu sagen ist. Daß sich Duhamel von den Deutschen zurückgestoßen fühlt, ist nur zum Teil richtig. Victor Klemperer dürfte dabei übersehen haben, daß er auch von Deutschen spricht, die ihm freundlich und dankbar gegenübergetreten sind. Daß er eine Darstellung wie «La troisième Symphonie» geben konnte, beweist mit seinen anderen Bemerkungen vorausgegangener und nachfolgender Kapitel, daß er gerne — vielleicht unbewußt — damals das Böse und Schlechte im Feinde suchte oder wenigstens immer zu sehen glaubte. Zu jener Zeit, als er noch so ausschließlich stolz auf sein französisches Volk war, da verursachte ihm der böse, unnahbare, abweisende Feind eine zu erstehende Genugtuung. Die «troisième Symphonie» ist anscheinend aus diesem Zwiespalt hervorgegangen. Der deutsche Vizefeldwebel Spät

bleibt aller Hilfsbereitschaft zum Trotze kühl und ablehnend. Nur einmal kommen sich Arzt und Verwundeter nahe; beim Verbandanlegen pfeift Duhamel einige Stellen der dritten Symphonie. Da verändert sich das Gesicht des Deutschen: « . . , détendue, animmée d'une sorte de chaleur et de contentement, la figure de l'Allemand souriait, et je ne la reconnaissais plus . . . Par-dessus l'abîme, un frêle pont venait d'être tendu soudain». Dann ist wieder alles wie zuvor. — Diesen Stolz im Deutschen kann der Franzose nicht recht verstehen und auch deshalb nicht ertragen.

«La Grâce» stellt zwei Verwundete gegenüber: Der eine empfindlich, schreit bei der geringsten Berührung, während der andere nicht nur seine eigenen Schmerzen geduldig erträgt, sondern sogar noch Worte des Mitleides für andere Verwundete übrig hat. «La Grace» ist eben die Fähigkeit Schmerzen ertragen zu können, ja über seine eigenen Schmerzen sich noch zu freuen. Wie der christliche Märtyrer freudig seine Schmerzen erträgt, soferne er im Stande der Gnade ist, so soll auch der französische Märtyrer im Stande der Gnade, des Hochgefühls sein für sein Land und Volk zu leiden. Dieser unausgesprochene Vergleich ist sicher etwas gewagt vielleicht weniger für den Franzosen, dessen Patriotismus zu Zeiten mehr galt als der liebe Gott. Wer also den Mut nicht aufbringt Schmerzen zu ertragen, der ist nicht begnadet. Je nach dem ein Mensch im Stande der Gnade, verhält sich auch sein Betragen gegenüber dem Leiden; daher der Unterschied. «Non: les hommes ne sont pas egaux devant la souffrance, et, comme nous ne connaissons de la mort que ce qui la précède et la détermine, les hommes ne sont pas même égaux dévant la mort».

«Nuits en Artois» ist die letzte Erzählung aus der «Vie des Martyrs». Ein Schloß war zum Lazarett geworden. In den Sälen ringen die Verwundeten um ihr Leben. Ein kleines Zimmer im Flügelbau ward zum dauernden Sterbezimmer — dort wo vielleicht früher ein schönes Mädchen sich für die Gesellschaft schmückte. Während der Strom versagt, befindet sich Duhamel inmitten seiner ihm teuren Verwundeten und weilt bei diesem und jenem. Das Dämmerlicht läßt seinem Gefühle der Barmherzigkeit und des Mitleids freie Bahn. Leuchtend sieht er in ihnen die «Martyrs», die alle um ihn herum ruhig und doch mit tausend Gedanken liegen. Da fühlt er wieder seine besondere Pflicht in ihm erwachen: «Il faut encore, sans en rien altérer, pouvoir retracer dans sa vérité et sa simplicité notre histoire de victimes émissaires, l'histoire de ces hommes que vous êtes pendant la douleur. — Et je convie tout un monde de bonté à s'incliner vers vous avec la même piété attentive, avec un cœur qui n'oublie rien».

Ehe wir uns mit dem zweiten Bande der «Oeuvres» beschäftigen, ist es nötig den Unterschied festzuhalten, der die «Vie des Martyrs» von der «Civilisation» trennt. Das zweite und dritte Kriegsjahr war ins Land gezogen und hatte die Leute traurig gemacht ob des Blutvergießens und der industriellen Menschenmordung. Duhamel ist erschüttert von den Ereignissen und zeichnet daneben die Mißstände auf die sich mit der langen Kriegsdauer eingestellt haben. Der Groll, den er gegen den Feind hatte, scheint sich auszubreiten und gegen die ganze Menschheit gerichtet zu sein: Ist das euer Werk, ist das euere Kultur? Viktor Klemperer sagt im Hinblick auf dieses zweite Buch: „Das zweite Buch reicht ein Jahr weiter und wie ganz verändert ist der Ton. Der Titel «Civilisation» ist so hohnvoll als möglich gemeint und Satire, so beißend witzig, so gallig und gallisch, wie man sie lyrischen Schwärmern gar nicht zutrauen möchte, füllt Seite um Seite. Civil und Militär, Gedanken und Gefühlswelt — ja wessen? Gewiß Frankreichs, aber das meiste paßt auf deutsche, auf europäische Kriegserscheinungen — am richtigsten sage ich: die sittliche Verwirrung des Krieges schlechthin wird dichterisch gegeißelt". [1]) Klemperer hat hier sehr deutlich gesagt wie das Buch zu lesen ist und wie der Dichter grollend sich abgestoßen fühlt von diesem ewigen Morden, das Tag um Tag neue Wunden riß. Gallig wirkt dieses satirische Buch wohl aber weniger im einzelnen als in der ganzen Konception. Hinter jedem Kapitel fühlt man geradezu die Worte brennen: Un das ist Zivilisation (Kultur) und das sind die Früchte euerer „Ideale"!

Trotz seines Grolles macht Duhamel seinem vollen Herzen nicht Luft indem er über die Zustände und Schuldigen herfällt: Er bleibt in seinem Bereiche, er bleibt Erzählender. Wie im ersten Bande will er erzählen, ohne direkte Tendenz; diese wird erst durch den Titel hervorgebracht und schlummert sonst. So groß wie er als Erzähler der «Martyrs» war, so groß ist er kaum zu bewerten als Verfasser der «Civilisation». Groll und Entrüstung tun eben doch schon seinem Schwunge Abbruch. Gleichwohl gibt er eine Reihe glänzender Geschichten, die leider im Rahmen des Weltkrieges unangenehm Wirken durch den Kontrast und den Abscheu, den sie uns einflößen. Haß und Groll sind nicht sein ureigenstes Wirkungsgebiet. Das Mitfühlen und Mitleiden mit der Menschheit läßt ihn bis zu Höhepunkten getragen werden. Der zweite Band ist trotz der Ueberschrift «Civilisation» als eine direkte Fortsetzung der «Vie des Martyrs» anzusehen, denn

[1]) V. Klemperer, Die moderne franz. Prosa, Tei. II, p. 66.

am Schluße des dritten Bandes, also zu Ende des Weltkrieges sagt er: Ils sont peut-être des blessés de la dernière bataille, les dernières victimes, les derniers martyrs. Unter dieser doppelten, aus der Zeit geborenen Wesenheit ist also der zweite Band zu betrachten. Bald schäumen die Wellen des Zornes und Grolles über Nächstenliebe und Hingabe, bald fluten sie zurück und gewähren unserer Seele einen erhebenden und feierlichen Anblick. Immer aber sehen wir in Duhamels Herz den Schmerz über das eine und andere.

In „Visage" zeigt sich uns bereits das zweite Buch als direkte Fortsetzung des ersten. Auf der Fahrt zur Front sieht Duhamel im Dunkel des Zuges beim Scheine eines Zündholzes das Gesicht eines französischen Offiziers. Eindrucksvoll wirkt es auf ihn, und: „J'y ai souvent songé depuis, comme ce soir-là, pleine d'angoisse et d'amour." Angst und Liebe um diesen französischen Offizier, um das ganze französische Volk, Stolz und Ehrfurcht vor ces français dont le monde connaît trop mal et le grandeur d'âme, et l'indomptable intelligence et la touchante naïveté. — Die „Chambre de Renaud" ist eine Schilderung, die hervorgegangen ist aus dem Schmerze über jene, die leidend leben bis zu ihrem gewissen Tode. Daß Renaud Erscheinungen die unter normalen Umständen auf jeden Menschen herzzerreißend wirken müßten, von der komischen Seite nimmt, selbst das qualvolle Röcheln des Nemufot und das eigene Leid, läßt uns einen Blick tun in die Verwirrung des ganzen menschlichen Schicksals. Zu den Worten „On lui coupa donc la jambe . . . Le plus beau sang de la France coula une fois de plus" bricht die Trauer und Liebe um Frankreichs Söhne wieder durch. Die folgende Schilderung trägt als Ueberschrift „la Somme". Jene, auch in Deutschland so berühmt gewordene Schlacht erlebte Duhamel in einem Sammellazarett. Hier erscheint nun die Begriffsverwirrung immer weiter um sich gegriffen zu haben. „. . . Je cherchais à comprendre . ." das mag die nötige Umstellung angeben. Deutsche Gefangene arbeiten ständig um Gräber zu schaffen, zweihundert Särge liegen bereit, in den Zelten wimmern und schreien die Verwundeten. „Quel orage humaine! Quelle explosion de haine et de destruction! On eut dit qu'avec des millions d'étincelles une troupe de géants forgeaient l'horizon de la terre en frappant dessus à coups redoublés." ruft da Duhamel aus. Und anstatt, daß der Mensch sich somit in Gottes Natur und sein Tatem genießt, sind es die Mücken, die sich zur Herrschaft angeregt

finden. «L'armée souffrit cruellement par elles, et l'on peut s' tonner que la victoire ne leur soit pas rest e en définitive On continuait. sur la colline 80, à op rer et à panser les blessés comme sur les collines voisines, l'artillerie continuait à eventrer le sol disputé». In schrecklichem Kontraste stehen die kleinen Zelte der Sterbenden. in denen die mit dem Tode ringenden Helden von den «personnages chamarrés» besucht werden. Der Verwundete in seiner Agonie und die Person, die ihren herkömmlichen Sermon spricht und so auf die Wichtigkeit und Methodik ihrer Rede achtet, daß sie den Verletzten vergißt und nicht gewahr wird, daß jener, für den sie spricht, erlöst ist von ihrer Gegenwart, zeugt von dem Zwiespalt, der entstanden war zwischen den Kämpfern, die ihr alles einsetzten im Kriege und jenen Lazarettbesuchern, die nicht die geringste Ahnung hatten, was im Worte Krieg alles liegt. So z. B. der «civil Grassouillet chargé de je ne sais quelle mission aux armées, dit un jours avec une conviction jubilante: . . . si tu savais quelles blessures nous leurs faisons, avoc notre 75! Des blessures terribles mon cher, terribles». Und weiter die Schar der Lazarettbesucher: [1]) «Ils arivaient d'Amiens dans de somptueuses au omobiles; ils traversaient en causant le grand halle de toile, semblable à une exposition de concours agricole; Il y avait des étrangers. des philantropes, des hommes politiques, des commédiennes, des millionaires, des romanciers et des folliculaires. Ceux qui recherchaient les sensations fortes étaient parfois admis à pénétrer sous une tente conique ou dans une salle d'opérations. Ils repartaient, satisfaits de leur journée quand le temps était beau, et assurés d avoir vu des choses curieuses, des combattants h roiques, une installation modèle». Welchen Abscheu mochte Duhamel bei diesen Gesichtern empfunden haben? Aber dieses Gefühl der Verachtung und des Zornes will er in sich ersterben lassen! Sein Herz gehört der blutenden Menschheit: « . . . vos noms . . . ne sauraient laisser à mon cœur qu'une souvenir trop noble pour être mêlé de fiel». Mit den Kriegsjahren steigert sich das Leiden einerseits und die Verständnislosigkeit andererseits. Einen gewissen Gipfelpunkt mag dabei das Kapitel: [2]) «La Dame en Vert» bilden. Hier ist die Verständnislosigkeit so weit getrieben, daß der Neger mit schönen Floskeln und schalen und falschen Bildern an seine Heimat erinnert wird -

[1]) p. 58/59.
[2]) p. 109.

wobei ein Chor von begleitenden Offizieren Beifall murmelt. Und Rabot, der nie lachte, der überhaupt die Fähigkeit zu lachen nicht in sich zu haben schien, er lachte, als sie ihre leeren und überspannten Phrasen ihm auftischte: «L'angoisse exquise bondir en avant, . . . la volupté de plonger un fer vengeur dans le flanc sanglant de l'ennemi . . . Ah! les beaux souvenirs, Rabot»! Kein Wort des Aergers und des Zornes tauchen aus diesen Zeilen auf. Nur ahnen läßt uns Duhamel wie er über das ganze Weltgeschehen und sein Mißverstehen tiefen Schmerz empfand.

«Le Noel de Rechoussat» ist wie ein Traumgebilde. Der Schwerverletzte ist von dem strahlenden Weihnachtsbaum, von den spärlichen Geschenken so überrascht, so überwältigt, daß er sich in einer anderen Welt fühlt und sein ganzes Leid vergißt. Mit dem brennenden Lichterbaum verlöscht diese Illussion und kriecht das Leid wieder aus der Dunkelheit hervor: «Mais . . . mais . . . quoi c'est qu'il y a donc? quoi c'est qu'il y a donc»? — Besonders eigenartig und den Menschen Duhamel offenbarend ist sein Erlebnis mit dem Lieutenant Dauche: Unser verletzter Dichter gewinnt einen Landsmann lieb. Dieser wird jedoch sterben, da seine Gehirnverletzung derart ist daß das Geschoß nicht zu entfernen und sein Tod nur eine Frage von Tagen ist. Duhamel erleidet solange sein Freund lebt und Zukunftspläne schmiedet dessen Todesangst. Dieses Warten auf des Freundes unausbleiblichen zusammenbruch, dieses Fürchten um ihn, den Nichtsahnenden, martert und quält ihn. Mit sehr viel Feinheit hat der Dichter dieses quälende Bewußtsein zum Ausdrucke gebracht, das vielleicht in dem Ausdruck «je vivais pour lui les affres de la mort» gipfelt.

«Régulatrice» macht auf uns einen schrecklichen Eindruck. Der Raummangel und die Verordnungen zum Schutze der Munition machen es unmöglich auf einer «gare régulatrice» einen Platz für einen von den Rädern verstümmelten Leichnam zu finden. Der Weg zum Lazarett ist durch eine Postenkette abgesperrt und überall wird Duhamel mit den blutigen Ueberresten abgewiesen. Da läßt er den Toten die Nacht neben sich liegen: «La guerre m'avait déjà enseigné à vivre et à dormir dans la compagnie des morts . . .» Diese entsetzliche Erzählung zeigt den tiefen Abgrund auf, in den die Menschheit gestürzt war. Unwillkürlich greift man sich an den Kopf: Das geschieht unter den Menschen?

Die folgende Beschreibung «Les Maquignons» ist noch abstoßender: In den Musterungssaal treten Leute mit ängstlichen, verstörten Gesichtern: «Service armé» ist für sie ein

furchtbarer Urteilsspruch. Es ist diejenige Menschenmenge, die «un manque d'allégresse physique, un aspect maladif du corps . . . jamais une joyeuse détente des muscles sains» besitzt. Dazu kommt noch ihre Vorbereitung zur Musterung: Alles was einen Krankheitsbefund ermöglichen könnte, haben sie verschlungen. Diese elenden Geschöpfe erfüllen den Raum mit unangenehmem Geruch — so wie es in der geistigen Atmosphäre ungefähr ausgesehen haben mag. Schwerer Dunst lagerte über der Menschheit. Dieses Fürchten und Bangen und Sich-Drücken vor der Untersuchung und einem eventuellen guten Gesundheitsbefund — ist das noch Kultur?

«Amour de Ponceau» ist sehr satirisch und dabei typisch französisch. Ein unendlicher Spott gießt sich über die „femen" Damen aus, die herbeigeilt waren, nicht aus tiefernstem Mitleid bewegt waren, sondern aus Mode, aus Neugierde Schwestern wurden. Im Operationssaale waren sie zahlreich zu finden der Neugierde und des Nervenkitzels wegen — bloß nicht aus echtem Mitleid. Hier betont Duhamel wieder den klaffenden Riß, der zwischen dem Frontkämpfer und der höheren Gesellschaft bestand. Mit einer geradezu infamen Breitspurigkeit erzählt Duhamel, wie sich alle diese „liebevollen" Pflegerinnen um eine Sache derart interessieren, daß das ganze Hotel in eine Stimmung von erregten und unterdrückten Gedanken und Vorstellungen eingehüllt ist. Diese geradezu beißende Satire, die an manchen Stellen ins Extreme geht, zeigt die echte, gallische Ironie. Während der Deutsche in ähnlichen Fällen in der Regel seine Mißbilligung ausdrückt und seine Ansicht zu beweisen sucht — oft recht abstrakt — malt uns Duhamel die ganze Lage sehr konkret und realistisch auf die Leinwand, und wenn er auch dann und wann einen Pinselstrich zu kräftig ausführt — so wirkt er auf den Leser, denn die Lacher und die Zürnenden hat er auf seiner Seite —

«Un enterrement» ist hingegen anders geartet und zeigt wie die Religionen d. h. ihre Diener vielfach nicht die innere Religion in sich trugen. — Die «Chiffres» sind eine Verspottung des höheren Verwaltungsoffizieres in dem «Monsieur Principal». Seinen Ideen und Grillen nachhängend, die hinter den Zahlen — weiß Gott was — alles finden, sieht er nicht den Brand, sondern nur die Richtigkeit seiner Zahlenmaschinerie. Während er früher nur einige kleine, grollende Bemerkungen über die Deutschen einstreute, vielleicht weil er sie als Urheber des Krieges betrachtete, so hält nun auch er sich in seiner Ironie — die, wie er später selbst sagt nur seine Tränen verbergen soll — nicht mehr zurück: «Quand les Allemands apercevaient la chose (d. h.

l'incendier à portée de canon, ils expédiaient quelques Marmites dans le dessein charitable d'aider à conjurer le sinistre».

«Discipline» ist eine Satire auf den militärischen Drill, auf die Unterwürfigkeit, mit der den Befehlshabern entgegengetreten wurde, auch unter den Aerzten. Die Wissenschaft wird der Disziplin untergeordnet: je rêvai d'un grand théâtre où les hommes apparaissaient tour à tour, disaient ce qu'on leur avait appris et s'allaient ranger en bon ordre . . .» Als unter Mathematikern sieht, welchen Einfluß eine Person haben kann, sodaß alte gereifte Männer mit langjähriger Praxis sich stillschweigend beugen auch wenn sie recht haben sollten, nimmt er seinen Arrest — der ihm ohne Grund zudiktiert worden war — auf sich — der Disziplin wegen; denn «la race la moins discipliné du monde cessa de délirer et de plaindre . . .»

«Le Cuirassier Cuvelier» enthüllt wie der einzelne Mensch ein Nichts war in diesem Kriege, wie er verschwand unter der Menge; ein namenloses Glied der blutenden Menschheit. Die Erzählung gißelt die Art wie der namenlose Tote behandelt wird — nämlich wie ein lästiger Gegenstand, der in den Schreibereien und dem Gekritzel des Letters der Bestattungen Verwirrung entrichtet und seine behäbige Ruhe stört — dadurch, daß der Tote nicht identifiziert werden kann. Das Sammelgewand trägt den Titel des ganzen Buches: «Civilisation». Darunter haben wir wohl — wie schon angedeutet worden ist und einer vollen Uebersetzung entspricht — Kultur zu verstehen. Unter dem Kriegsgetöse und den Kriegsfolgen und Begleiterscheinungen erblicken wir wie sich eine große Sehnsucht in Duhamels Brust regt: Wieder zur alten, inneren Kultur, zu ihrem Frieden, und ihrer Glückseligkeit wendet sich sein Herzschlag: «la campagne! la pure cambrouse! quelque part bien loin de toutes les sales usines, un endroit où je n'entends plus jamais grogner vos aéroplanes et toutes vos machines qui m'amusaient naguère, quand je ne comprenais rien à rien, mais qui me font horreur maintenant, parce qu'elles sont l'esprit même de cette guerre, le principe et la raison de cette guerre»! Die Civilisation — den Feind echter Kultur — hält er also für den Urheber des Krieges und zurück will er deshalb fliehen. Wohin? Zur Natur wie einst Rousseau. Zu den Eingeborenen fremder Erdteile? «. . . il n'y a même plus de vrais nègres, maintenant». Selbst ein «autochir», die die modernste Ambulanz kann auf ihn keinen Eindruck machen, denn sie ist ja doch nichts anderes als eine Ausgeburt des Krieges. Duhamel schämt sich für die Menschheit, daß sie

klug und eifrig gewesen ist im Verwenden von Mordinstrumenten und im Heilen der Verwundeten um sie von neuem am Kampfe teilnehmen zu lassen. Es ist dies das Gefühl, das mancher Mensch bereits während seiner Ausbildungszeit beim Heere hatte: Dieses alles lerne ich verwenden um vernichten zu können, um mitzuhelfen das Elend zu vergrößern. Und warum dieser Krieg, diese kämpfenden Armeen: «Je reconnais la vieille tourmenteuse de l'humanité: l'orgueil». Duhamels Schlußworte des zweiten Buches werden ihn auch hier am klarsten zeigen: «J'ai bien regardé l'autocrave monstrueux sur son trône. Je vous le dis, en vérité, la civilisation n'est pas dans cet objet, pas plus que dans les pinces brillantes dont se servait le chirurgien. La civilisation n'est dans toute cette pacotille terrible; et si elle n'est pas dans le cœur de l'homme, et bien! elle n'est nulle part»!

Da mit diesen Erzählungen die eigentlichen Kriegsproduktionen erschöpft sind — außer den «Entretiens dans le tumulte» — der nächste (dritte) Band ein Extrakt philosophischer Erkenntnisse darstellt, die aus den beiden ersten Büchern hervorgegangen sind, so ist vielleicht jetzt der Zeitpunkt gegeben um einige allgemeine Bemerkungen über diese Darbietungen zu machen.

Wie schon des öfteren betont, ist es die Liebe, sein Herz, das jedes Menschen Leid umfaßt; seine Wellen fluten immer wehmütig über die Ereignisse, seien sie lustig, — unterhaltend — satirisch — erbitternd. Das Edelste und Schönste sieht sein Auge und fühlt seine Brust und zieht es mit liebender Gebärde in den Brennpunkt der Geschichte, läßt seine Gestalt von erhebendem Licht umfluten und schält sie heraus aus der Wirrnis seiner Umgebung. Und weil er sie immer mit seinem strahlenden Lichte der echten Menschheitsbeglückung umgibt — wenn auch bei Ironie und Satire ein leichter Schleier sich niedersenkt — so erscheinen seine Menschen doch so echt, so wirklichkeitstreu und natürlich. Die Ungezwungenheit, die freie köstliche Luft die aus seinen Erzählungen zu uns herüberweht wird jeder verspüren, der fühlen und der das Gesunde, Ursprüngliche und Edle als freien Luftzug empfinden kann. Daß diese Darstellungen im schwarzen Gewölke des Krieges eine kleine sonnige Lichtung bilden, hebt sie nur um so höher. Die Einzelpersonen mit ihren Freuden und Leiden gelingen ihm geradezu wundervoll — während mehrere Personen und Begebenheiten, wenn sie über diesen Rahmen hinauswachsen und sich in sein ideal-realistisches Mikroskop nicht mehr zwängen lassen, nicht mehr im warmen, hellen Brennpunkt stehen, sondern in gespaltenem und etwas bleichem Licht sich verlieren. In

ihren kleinsten und kleinen Gebärden und Handlungen sieht der Seelenarzt den Intellekt: die Psyche, Instinkte und anerzogene Eigenschaften wirken in gegenseitiger Kraft und Bedeutsamkeit. Was er uns in seinen Kriegserzählungen gegeben hat, wird mit Dorgelès' Roman lange Zeit uns begleiten und uns in den Frieden hineinführen, denn sie sind durch ihren Adel und durch ihre Erhabenheit friedenbahnend. Nicht umsonst war er für die Nachwelt als »chef d'équippe chirurgicale« tätig!

Der dritte Band seiner »Oeuvre« ist nun seine Lebenserkenntnis, die er aus dem Kriege genommen hat und die wir an Hand der gegebenen Erzählungen leicht verstehen können. Voraus sei gesagt, daß eine Reihe von Gedanken uns Deutschen darin als Gemeinplätze erscheinen mögen. Nicht umsonst sind wir bekannt als das Volk, das die größte Kultur, d. h. Verinnerlichung besitzt, als das Volk der Dichter und Denker. Für den Franzosen — auch wenn er der ehrliche und edel anmutende Duhamel ist — bedarf es doch der Ersteigung mancher Felsplateaux, auf dessen Höhe wir schon stehen oder auf das wir vielleicht gar herunterschen können. So muß der dritte Band gewertet werden für uns Deutsche, für den Franzosen bildet er eine erfreuliche Zielsetzung und ein beachtliches Unternehmen — wie weit diese seine Ideen aber in das französische Volk eindringen und wie sie dort vielleicht erscheinen, ist ungewiß und mag der Zukunft überlassen werden, wenn auch die Clarté-Bewegung zum mindesten eine kräftige Wurzel von Duhamelscher Geistesart hat. Wird aber die Clarté-Gruppe eine entscheidende Bedeutung im Leben Frankreichs erhalten?

Wir gehen aus von der Erkenntnis, daß »La possession du Monde ne se débat pas autour des canons, elle est l'œuvre admirable de la paix. C'est au cœur qu'il faut s'adresser«. Woraus dieser heilige Drang quillt zeigen folgende Worte an: »Si donc une ambition me presse, c'est uniquement celle de convier le monde à rechercher les mobiles d'intérêt qui subsistent, pour l'âme dans une existance harcelée de difficultés de périls et de déceptions, à honorer plus que jamais les ressources incorruptibles de la vie intérieure«. Daraus ward seine Weltanschauung, die sich verschiedentlich nach Bergson, Marc Aurel und den Stoikern orientiert, geboren. Welches soll des Menschen Ziel sein? »Le bonheur — est le but de toute l'humanité. Le bonheur n'est pas que la fin, la raison de la vie, il en est le ressort, l'expression, l'essence. Il est la vie même«. Das innere Glück, die Verinnerlichung predigt Duhamel. Nur hieraus kann der Friede der Menschheit quellen. Er zeigt, daß dem Menschen nicht blos ein Haus oder eine

Provinz gehört, sondern daß die menschliche Brust das Universum umfassen kann. Ebenso wie gegen die „äußerlichen Besitzer" wendet er sich gegen die Nur-Berufsmenschen, die eigentlich keine Menschen mehr sind [1]. Er wendet sich auch — da ja das Ziel der Menschen das Glück, die Herzensfreude sein soll — gegen die Romantiker, mit ihrer Melancholie und Traurigkeit. —

Das zweite Kapitel trägt die Ueberschrift: «Richesse et Pauvrete». Reich sind diejenigen, die innerlich reich sind und Schätze in sich tragen: «Nous aurons assez d'amour: Ce sera le principe et la source de notre richesse». Wir besitzen das, was wir als Wahrheit gefunden und erkannt haben, denn mit der Erkenntnis gehört es uns. Wenn wir die Welt durch Erkenntnis besitzen, wie können wir den Nächsten besitzen? In «La Possession d'autrui» sucht er diese Frage zu lösen: «Ils sont mon bien, mon étude et ma tache quotidienne. Ils sont mon objet, mon horizon, mon tourment et ma récompense». Im Nebenmenschen gibt es auch die innere Kultur zu erwecken und das ist uns möglich, wenn man ihn kennt. Wenn sich nun die Menschen kennen, besitzen sie einander auch durch die Liebe: «Toute souffrance . . . est merveilleuse quand elle engendre la connaissance, c'est-à-dire la possession, c'est-à-dire l'amour»! Erkennen und Lieben — auch wenn es mühevoll sein sollte — das ist der Weg zum Besitz der Welt.

In der Entdeckung der Welt", sagt der Dichter, daß die Welt voll der Wunder und Herrlichkeiten ist, daß aber die Menschen achtlos daran vorübergehen, weil sie den inneren Wert nicht ersehen, alles äußerlich in sich aufnehmen. In seiner nachfolgenden «Introduction a la vie lyrique» hebt er die, das Herz veredelnde Wirkung der Musik und der Kunst hervor; sie sind ihm die Beglücker und Erzieher der Menschheit. Zu den Schöpfern dieser leuchtenden Vorbilder sollte das Menschengeschlecht immer pilgern. Aber nicht allein das Glück und die innere Freude an Welt, Mitmensch und Menschengröße hält er für so groß: der Schmerz und der Verzicht gehören bei ihm zum Wesen des gereiften und edlen Menschen: «L'être qui n'a pas souffert, nous le regardons un peu comme un enfant et comme un pauvre»! Gegen die Stoiker läßt er sich nun hier aus und nennt ihre Philosophie — da diese sich vom Schmerze zurückziehen und nicht aus ihrem Gleichgewicht geworfen werden wollen — «plus triste, plus abandonnee, plus desespérée que vraiment sage». Mit kräftigen

[1]) S. a. Lettres au Patagon.

Worten unterstreicht er die Tatsache, daß der Mensch des Schmerzes bedarf — d. h. eine Notwendigkeit ist wie durch das Licht der Schatten bedingt ist. Wenn wir nun in unserer Gegenwart nicht unser inneres Leben erfassen können, so haben wir zwei Zufluchtsorte vorgesehen: Die Zukunft und die Vergangenheit. Hier klingt besonders stark Bergson an. Die Hoffnung auf die Zukunft darf den Menschen nach seiner Ansicht unter keinen Umständen geschmälert werden — auch dann, wenn sie für den Nächsten offensichtlich als falsch erkennbar ist. Nicht einmal dem Sterbenden soll man die Wahrheit sagen! Da ist es doch am Platze hinzuweisen auf die Schwäche dieser Anschauung. Sie liegt vor allem darin, daß sie nicht in sich wahr ist. Jedenfalls würde sich mancher Mensch ganz bestimmt weigern hier mit Duhamel übereinzustimmen, wenn auch zugegeben werden mag, daß eine Reihe von Menschen den Gedanken des Dichters erfreuen wird. Unserer deutschen Gedankenwelt entspricht er doch wohl nicht ganz. Wir können im Grunde nur das lieben und erhoffen und als Zuflucht denken, was wahr ist. Duhamels philosophische Gedanken sind eben — und wie sollten sie nicht! — ein Produkt seines Erlebens. Der Krieg wirkt noch nach und das Gefühl nach «bonheur» in jedem Sinne gewinnt mächtig Einfluß in ihm. Schon allein dadurch, daß nach ihm alle Menschen diesem inneren Leben zustreben sollen, gewinnt man den gewissen Eindruck, daß Duhamel eine verdunkelte Welt möchte. Alle Menschen werden Brüder . . . Optimistisch ist seine Grundlage: er scheint sich dessen nicht bewußt zu werden, daß nur eine Gruppe aus der Menschheit dieser Idee des Herzens sich mit Freuden hingeben kann. «Grace» ist der nächste Abschnitt. Ihre Definition gibt er folgendermaßen: «D'un homme qui, frappé cruellement dans sa chair ou son esprit, conserve une foi allègre et ne cesse de dominer son mal, je dis qu'il a la grâce» — es ist die große, seelische Flamme, die in ihrer höchsten Potenz auch als Auswirkung Gottes angesehen werden kann.

In dem Abschnitt «Apostolat» fordert er die tätige Mithilfe an der Besitzergreifung der Welt: «Cela engage chacun de nous à faire l'apôtre modeste et persevérant de ses vérités, le propagateur de ses découvertes, le dispensateur de ses richesses morales». Die Schlußfolgerung aus allen drei Bänden ist vielleicht der «Essai sur le Regne du Coeur». Er verdammt die Wissenschaft und Technik, die uns zum Elend und Unglück geführt haben. «C'est vers les ressources du cœur que se tourne notre espoir». Aktivistisch wendet er sich wieder gegen die Stoiker, die sagen, daß das Schicksal unabänderlich ist, eben so wie gegen die Entwicklungslehre. Was wir sind und

was wir werden — darüber entscheidet einzig und allein der Mensch. Alle die einem anderen Ziele zustreben, sei es nun der typische Amerikaner oder Schriftsteller, die das Aeußere als das Wichtigste erscheinen lassen, verwirft er. Zum Schlusse glaubt er Frankreich für jenes Reich halten zu können, von dem die neue Bewegung des Herzens ausgeht: «Si notre pays a pour destin de faire entendre à l'humanité plongée dans l'affliction les paroles de paix, de consolation et d'amour, laissez-la remplir cette belle mission, laissez-la enseigner aux autres peuples les généreuses lois de la vraie possession du monde —» — 1919 erschien das Buch Frankreich hat nicht gehalten, was Duhamel von seinem Vaterlande erhoffte.

Werfen wir rasch einen Ueberblick auf die «Possession du Monde»! Duhamels Herz, seine Liebe zum Mitmenschen klingt hinaus wie eine Harmonie von Tönen und will die Menschheit umschlingen. Besonders angenehm und erfreuend empfinden wir Deutsche es, daß kein einziges Wort des Hasses, des Grolles in diesen Blättern zu lesen ist. Aus der Trübsal und Niedergeschlagenheit, dem geistigen Bankrott des Menschengeschlechtes reckt sich der Mut zum Leben, zum Ueberwinden auf. Die Freude am Leben predigt er, die innere Glückseligkeit, den heiligen Drang zum inneren Licht. Nicht müde wird er hinzuweisen auf dieses und jenes. Es mag dabei oft vorkommen, daß seine Worte denselben Sinn besitzen wie im Evangelium. Während aber das Testament in starker Prägnanz wirkt, schwebt Duhamel in luftigen Gedanken und fühlt sich mit Anstrengung und ohne Ermüdung an den Mitmenschen heran. Getragen wird Duhamel sicher vom Willen zum Leben, der in dem Philosophen Bergson, in der Forderung vom «Elan vital» gipfelt. Hermann Platz schreibt darüber: [1]) „ . . . indem Bergson im gleichen Jahre (1890) in den «Données immédiates de la conscience» durch Wust des Wortwissens und Scheinwesens hindurch zu den wirklichen Begebenheiten des Lebens vorzustoßen versuchte, leiteten sie eine neue Zeit ein." Die Mode wendete sich ab von Schopenhauer und dem Pessimismus, stellte Brunetière fest. [2]) Indem Bergson den „Lebensschwung" (élan vital) als Ausgangspunkt einer neuen Methaphysik setzte, trug er vielleicht das Wesentlichste bei zur Erneuerung des französischen Volkes. Die Jungen — damals gehörte Duhamel noch zu den Jungen — aber haben diesen Lebensschwung in sich aufgenommen, in Taten umgesetzt und so

[1]) Hermann Platz: Geistige Kämpfe im modernen Frankreich. S. 13/14.

[2]) Brunetière: Essais sur la Littérature contemporaine, p. 18.

endgültig die Stagnation und Dekadenzstimmung der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts überwunden.

Wenn man die Wirklichkeit mit ihren herben Tatsachen kennt — so hat diese Duhamel seit Ende des Krieges nicht recht gegeben, so ist das eine betrübliche Entwicklung für den Dichter. Daß die Völker und insbesondere sein Vaterland ihn nicht gehört haben, ist nicht sein Fehler. Wie vergangenen Ideen und Menschenbeglückungen, so ist es auch ihm ergangen. Sie sind Sterne am Himmelszelte der Menschheit, hell und leuchtend in ihrem milden Lichte — aber weit entfernt und nicht für diese Welt geschaffen. Vielleicht hat Massis in seinen etwas einseitigen «Jugements»[1]) nicht ganz unrecht, wenn er daher einzelne Schwächen aufdeckt. Jeder Anhänger der Latinität ist notgedrungen ein Gegner Duhamels.

Zu Duhamels Kriegsschriften gehört weiterhin die «Chronique contemporaine» (1918—1919), die «Entretiens dans le Tumulte». Sie sind in vielerlei Hinsicht sehr interessant — gerade heute noch. Diese Chronik befaßt sich mit verschiedenen Problemen und natürlich auch mit Politik. Hier steht Duhamel noch ganz in den Ereignissen und Begebenheiten und erhebt sich etwas seltener über den Streit der Meinungen hinweg auf die Höhen, die er in der «Possession du Monde» erreicht hat. Aber trotzdem feiert er die Herrschaft des Herzens und der Liebe und sieht, daß es nur ein einziges Mittel gibt die Völker einem besseren Schicksal entgegengehen zu lassen. Am Schlusse des Buches betont er, genau wie in den vorausgehenden Werken die Wichtigkeit einer Verinnerlichung des modernen Lebens: «Révolution? Oui! Mais entendez bien: il n'y a de vraie révolution que morale. Tout le reste est misère, sang gaspillé, larmes veines». In den «Entretiens» können wir also auch in das Fundament seiner «Possession» sehen. Hier herrscht der Ton und die Anschauung des Feldsoldaten bezw. des Offiziers noch vor, der Kampf der Meinungen und Gegensätze spielt sich ab; mitten im Tumult streitet und kämpft jeder für seine Anschauung, für ein Vaterland und eine Welt der Zukunft, wie jeder sie sich gerade vorstellt. Die «Possession» ist zweifelsohne ein Produkt, das sich gerade aus jenen Tumultzeiten und Unterhaltungen herauskristallisierte. Beide Werke stehen so im innigen Zusammenhang miteinander. Daß Duhamel Politiker wurde ist gar nicht verwunderlich, wenn man die Zeiten bedenkt. Wievielen Tausenden drückten sie nicht auch die streitende Feder in die Hand! Duhamel

[1]) Henri Massis: Jugements, p. 157—206.

ist ein Mann, der sich verantwortlich fühlt für den Gang seiner Nation und der Menschheit, der es geradezu als seine Pflicht ansieht seine Ideen kundzugeben; als dritten Grund für sein Auftreten als politischer Schriftsteller können wir anführen, daß er Franzose ist Franzose sein aber heißt tätig sein für seine Idee: eine Feststellung, eine Behauptung allein kann ihm nicht genügen Daß die Kriegszeit ein wichtiges, für ihn vielleicht das wichtigste Bewegungsmittel darstellt, zeigt, daß er vor dem Kriege noch nicht, und nach diesen «Entretiens» sich in seinen Veröffentlichungen nicht mehr mit Politik beschäftigt. Klemperer schreibt im Hinblick auf dieses Werk: . . . Sie bedeuten einen völligen Verzicht auf lyrisches und satirisches Gestalten, zeigen das wahre Franzosentum des Mannes: denn nun will er für seine Ideale wirken, nun hat seine Kritik unmittelbare moralische und politische Tendenzen, nun ist Duhamel ein Verfechter der Clartégruppe, nur ohne die Parteienge ihres Schöpfers Barbusse. Welche Haltung Duhamel vom Schriftsteller erwartet, sehen wir ganz deutlich in seiner Abhandlung: „Der Schriftsteller und das Zeitgeschehen": . . je größer der Künstler, umso größer sind seine menschlichen Verpflichtungen. Wer die erhabenen Gaben empfangen hat, ist der übrigen Menschheit verpflichtet. Gerade weil er durch außergewöhnliche Hellsichtigkeit ausgezeichnet wurde, weil er die unbeschränkte Macht der Führung hat, weil er den Menschen bis in die verschwiegensten Winkel ihres Herzens dringen kann, kennt der Künstler strenge Verpflichtungen, die er weder weglassen noch übertreten darf — „Wie! Das Schicksal hat euch eine Stimme gegeben wie alle Posaunen Jerichos. Werdet Ihr euch weigern, die Mauern der Dummheit und Grausamkeit einzustürzen?" [1]. Von Alfred de Vigny nimmt er die Worte: „. . . Sie (d. h. die Schriftsteller) sollten ein Zügel für die Wut sein, ein Stachel für die Feigheit. Sie sollten die beunruhigte Masse verstehen lassen, was sie von den Männern, deren brüderliche Stimme sie liebt, erhoffen darf . . . Wir wollen glücklich sein, wenn unser Wachen der Menschheit helfen kann sich einig um ein reineres Licht zu scharen"

Die «Entretiens» sind also in dreifacher Hinsicht bedeutungsvoll:

1. Sie stellen eine Chronik des Krieges und der Nachkriegszeit dar.
2. Sie bilden ein Zeugnis der herrschenden, politischen Ideen.
3. Sie dürfen als eine Vorstufe für die «Possession du Monde» gelten.

---

[1]) Die Weißen Blätter, 7. Jahrg., 7. Heft.

Zwischen seine «Œuvres» und seine «Confession de Minuit» sind seine Balladen zu stellen. Es genügt eine kurze Besprechung um sie zu erfassen. Alle vier sind geschrieben in freien zehnsilbigen Zweizeilern, die von einander in Abschnitte getrennt und zusammengefaßt werden. Reim ist nicht verwendet worden außer in der zweiten Ballade aus stilistischen Gründen. Die erste dieser Sammlung «Ballade de Florentin Prunier» handelt von einem schwerkranken Krieger, der am Leben erhalten wird durch seine Mutter. Sie ist gekommen und hält ihres Sohnes Hand. Und als ob ein Leben in das andere überfließen könnte, so hält sie ihn lebend durch ihre Hand. Während sie einen Augenblick vor Müdigkeit die Verbindung löst, stirbt ihr Sohn schnell.[1]) — In der «Ballade de l'Homme à la gorge blessée» verwendet Duhamel den Reim und zwar um den Zusammenklang des Leides des Verwundeten und seiner Freude und seines Bangens hervorzuheben:

«Si la toux gronde au fond de ta poitrine,
Il n'y a plus aucune joie pour ma poitrine,
Si l'air gémit en déchirant ta gorge,
Peut-il chanter en visitant ma gorge?
Et si le sommeil t'oublie, cette nuit,
Crois-tu qu'il va me combler, cette nuit»?

In der «Tristesse du Sergent Gautier» tritt das Motiv auf, das uns in der «Possession» bereits beschäftigt hat: Duhamel verheimlicht einem Sterbenden seinen Zustand — und bricht in die Worte aus:

«J'ai menti, j'ai menti!
Vous ne le saurez point!
Endormez-vous, sergent, en souriant».

Die vierte Ballade: «Le Dépossédé» ist das Bild des Menschen, der nichts mehr auf der Welt besitzt, bereits den Blick ins Jenseits gerichtet hat, mit eigenartigem Gefühle das Irdische betrachtet und «attend que le vent se lève».

Die Balladen zeichnen sich durch große Schlichtheit und Einfachheit aus. Wenige, aber gut gewählte Worte lassen in uns ein Bild erstehen, das an Stärke und Macht nichts zu wünschen übrig läßt. Auch hier ist eine Hervorzauberung eines Gefühles oder einer Stimmung glücklich gelungen. Im Grunde genommen sind ja manche seiner Erzählungen aus der «Vie des Martyrs» Balladen in Prosa. Sie behalten die feine fortschreitende Empfindungs- und feste Tatsachenentwicklung bei — sind aber, obwohl dem Kriegsgeschehen

[1]) S. in dieser Hinsicht a. die «Vie des Martyrs».

entnommen und mitten in den Wirren der Nachkriegszeit geschrieben, durch den Schleier der Vergangenheit gesehen und boten daher dem Dichter die Möglichkeit ihre ihnen zukommende Form zu erkennen und sie in diese zu gießen. [1])

VII.

Duhamels Nachkriegsproduktionen.

Kurz nach dem Kriege (1920) erschien ein Werk, das ihn in kurzer Zeit sehr berühmt gemacht hat, wenn seine «Œuvres» nicht schon dafür gesorgt hätten. Es ist die «Confession de Minuit». Es ist wohl kaum möglich, diese Erzählung in irgendwelcher Kategorie unterzubringen. Man möchte es am besten bestimmen als ein typisches Erzeugnis des modernen Menschen vor oder besser nach dem Weltkriege Der Held der Erzählung trägt den Namen Salavin Er wird aus dem Bureau, in dem er in Stellung ist gejagt, weil er das Ohr seines Chefs berührt hat. «Pour mille raisons que j'entrevoyais confusément, il me devenait nécessaire de toucher l'oreille de M. Sureau, de me prouver à moi-m me que cette oreille n'était pas une chose interdite, inexistante, imaginaire, que ce n'était que de la cheir humaine, comme ma propre oreille». [2]) Monatelang irrt er nun umher ohne Arbeit zu finden. In seinem Innern tauchen immer und immer bei Tag und bei Nacht Gedanken auf, Ideen und Phantasien, die sich einander bekämpfen. Man wird wohl nicht fehlgehen wenn wir Salavin charakterisieren als den modernen, neurasthenischen Menschen, der durchaus nicht in einem Normalzustande ist, «ce fameux état dans lequel je ne suis jamais» [3]. Wie in einem Meere, jetzt diese Strömung an die Oberfläche getragen wird, dann jene, so kommen aus dem Meere des Unterbewußten tausend und tausend Gedankenströmungen an die Oberfläche des Intellekts. Und wenn diese Strömungen nicht durch Zufall emporgetragen werden, so würden sie durch Sinneswahrnehmungen hervorgerufen, wie der Wind auf der Oberfläche seine Wirkung den Tiefen mitteilt. Einmal ist es der Geruch, einmal das Auge oder das Gehör — kurz, sein Unterbewußtsein antwortet mit Masse und Vehemenz: [4]) «Je fus pendant plus de vingt secondes, savetier au creux d'une échoppe qui sentait le cuir de Russie. Je fus marchand de marée, entre mille poissons coloriés de frais, au milieu d'un tropeau de langoustes

[1]) S. a. Lalou, p. 467.
[2]) Confession de Minuit, p. 18.
[3]) " " " p. 26.
[4]) " " " p. 66.

que j'avais moi-même, à l'aube, tirées d'une mer fumante, costellée d'archipels. — Je fus maraîcher, vigneron, toucheur de bœufs. Un régime de bananes m'emporte dans les sables, à la suite d'une caravane; mais le parfum des salaison m'ouvrit aussitôt une ferme entumée dans les solitudes cévenoles». Wie gewaltig diese Empfindungen auftreten aus einem hypernervösen Organismus, wie gewaltig diese den ganzen Denkvorgang und Willen beeinflussen, zeigt sein Besuch auf Weihnachten bei seinem verheirateten Freund. Die Frau ist allein; er hat kein Interesse für sie, als daß sie eben die Frau seines Freundes ist. Da ereignet sich nun etwas was einen vernünftigen Menschen nicht weiter berühren würde:[1] «Or il advint que Marthe se pencha par dessus la table pour arranger je ne sais quoi à la suspension. Elle levait un bras. La manche de son peignoir était brève, flottante, fort large. Mon regard s'engagea involontairement dans cette manche et remota le long du bras, jusqu'à l'ombre moite et touffue de l'aisselle». Und nun die Wirkung:[2] Une brutalité formidable, une espèce de viol, de colère, de délire. Des vêtements déchirés. Des supplications et des sanglots. Rien ne résistait à la bourrasque, ni l'honneur, ni l'amitié. J'étais lâché, déchainé, ivre. Les plus petits détails m'apparaissaient, et de ce corps entre mes mains, et de mes actes». Dieser Sturm spielt sich in Gedanken ab. Dies führt uns auch auf den Weg, wie dieser Charakter beschaffen ist. Dieses innere Traumleben steht in krassem Gegensatz zu seiner eigentlichen Bedeutung, seinem eigenen Mangel an realem Schöpferischem. Das Schlimme ist nun, daß sein ganzes Sein sich in gedanklichen Ereignissen erschöpft und so immer eine Art nervöse geistige Hochspannung vorhanden ist, die sich bei Salavin soweit steigern kann, daß der Intellekt die Kraft dieser Strömungen wachsen sieht und sie fürchtet, weil der Wille seine kraftlosen Fangarme nicht ausstrecken kann um sie in seinen eisernen Ring zu bannen. Aragon sagt:[3] „Es gibt andere Beziehungen neben dem Wirklichen, die der Geist begreifen kann und die ebenso ursprünglich sind: Zufall, Illusion, Phantastik, Traum. Diese verschiedenen Arten sind vereinigt und versöhnt in einer Gattung, welche die Ueberwirklichkeit ist." Mit diesem Walten der überwirklichen Fakultäten zerschwimmt und vernebelt das Bild der Person. Eduard Wechsler sagt in dieser Beziehung:[4] „Es gehört zur geistigen Lage des jüngsten Frankreichs, daß man Person und Gesellschaft, die alt-

[1] Confession de Minuit, p. 237.
[2] „ „ „ p. 238.
[3] Commerce 1924, Nr. 4.
[4] E. Wechsler, Schule und Wissenschaft, Okt. 26

überlieferten Begriffe, zu erneuern sucht." Warum? Weil der Mensch ein anderer geworden ist, weil wie man es schon vor dem Kriege ausgesprochen hatte, ein unbekanntes Ich sich in der körperlichen Hülle bemerkbar machte. Das ist der „geheime Antrieb" von dem Wechsler spricht, weil die alte Charakterisierung der Person beim modernen Menschen so wenig mehr paßt wie eine Toga dem Straßenmenschen: Dieser „geheime Antrieb" drängt eben jetzt die feinsten Köpfe und die stärksten Herzen weg aus den Schranken des seit vielen Jahrhunderten anerkannten Individualbewußtseins. Einst war der Mensch ein festes Glied im Stufenbau der Gesellschaft und des Staates; sein Ich war deutlich abgegrenzt und abgeschlossen, den anderen und sich selber klar. Aus diesem Zerfließen des modernen Menschen ergeben sich manche Folgerungen.

Die sogenannten unmotivierten Gedanken und Handlungen hat André Gide bereits 1895 in der Erörterung des «acte libre» in der ersten Ausgabe der «Paludes» behandelt und dann weiter im «Prométhé mal enchaîne» ausgeführt. Diesen «acte libre» oder «gratuit» haben nun viele Schriftsteller zu ihrem Haupt- oder Nebenthema erkoren: «En Joue» von Soupault, «Paulina» von P. Jean Jouve In «La Pierre d'Horeb» hat auch Georges Duhamel diesen «acte gratuit» wieder aufgegriffen. Unmotiviert sind die Handlungen, die «acte libre» eigentlich nicht Psychologisch sind sie wahrscheinlich zu erklären als Reflexbewegungen der Sinneswahrnehmungen, die auf dem Vielfältigen konvexen oder konkaven Grundspiegel der menschlichen Seele, der wiederum ein Produkt vieler Faktoren ist, sich vollziehen ohne — und das ist das Wichtige — durch den Intellekt oder Willen zum Ersterben oder zur Absorption gebracht zu werden. Sie sind nicht motiviert durch den Verstand; jedoch durch das Wirken des Unterbewußtseins. So ist Salavins Berührung des Ohres seines Chefs die überempfindliche Reflexbewegung auf den Anblick des fleischlichen, sinnfällig gefühlten Ohres. Die «Confession de Minuit» sind eine lange Reihe von solchen Reflexbewegungen; Salavins Intellekt und Wille ist nicht so geschaffen, daß er diesen Strömungen und Empfindungen jenen Platz zuweisen könnte, den sie in seinem Dasein verdienen. Sein Wille ist mehr als wankelmütig; was er sich gerade fest und mächtig vornimmt, fällt alles zusammen vor einer neuen Empfindung. Er selbst weiß, daß er zur Masse gehört, seines Verstandes und seines Willens wegen, will aber immer nicht dazu gehören, will etwas gelten; im selben Augenblicke sieht er aber auch wieder seine Ohnmacht ein und demütigt sich und wirft alle seine Pläne und Gedanken über Bord in das Meer des Unbewußten. Was Breton als «Surréalisme» definiert,

nämlich reiner psychischer Automatismus, durch welchen man sich vorsetzt das wirkliche Funktionieren des Denkens auszudrücken, sei es mündlich, sei es schriftlich, sei es auf irgend eine andere Weise, tritt uns in der Figur des Salavin entgegen, der jedoch diesen psychischen Automatismus gegen seinen Willen in sich trägt. Louis Aragon, Artaud, André Breton, René Crevel, Paul Edouard predigen und verteidigen diesen psychischen Automatismus bis zum Extrem. Philippe Soupault und Louis Breton haben sich in dieser Art des automatisch hervorgebrachten Unterbewußten geübt: Man beginne zu schreiben planlos ohne Interpunktion usw. Auf diese Weise sollte es gelingen, das Unbewußte möglichst rein zu gewinnen [1]. Die Mitternachtsbekenntnisse sind daher zweifellos ein aus dieser Richtung kommendes Gebilde — aber bei weitem nicht zum Extrem getrieben. Bei Soupault und Breton fallen die Worte mit Absicht aus der „Ewigkeit" auf Erden, bei Duhamel ist die Verbindung mit dem Leben bedeutend stärker betont — schon durch seinen realistisch anmutenden Stil — wenn auch viele Stellen ähnlicheren Gepräges vorkommen: z. B. Salavins Gedanke an den Tod seiner Mutter usw. Was die Entwicklung des «surréalisme» betrifft, so möchte man besonders in der Bildhauerei und in der Malerei sein Gegenbild sehen [2].

Soweit überläßt sich Salavin dem freien Spiele der Empfindungen und Gedanken, daß man dann und wann den Eindruck hat, daß Salavin wahnsinnig und ein Narr ist. Daß sich Salavin wieder fängt, wieder auf sich selbst besinnt, hält ihn vor dem Letzten zurück.

Auf den ersten Anblick hebt sich dieses Werk bedeutend in Art und Wesen von der «Vie des Martyrs» ab, noch mehr von der «Civilisation». Das ist aber nur scheinbar und durch die Eigenartigkeit der drei Werke bedingt. Krieg war der Rahmen der vorausgehenden; in Salavin greift er hinein ins volle Menschenleben in die Massen der Großstadtmenschen. Haben wir schon in seinen Kriegswerken den beobachtenden Arzt bemerkt, der uns jede Seelenregung genau schildert, so ist in der «Confession» dieses Streben noch weiter fortgeführt. War das tragische Weltgeschehen ein Hindernis für sein freies Erzählertalent, so zeigt er sich in der «Confession» als glänzender Erzähler, der zu seiner Eindringlichkeit die Einfachheit gesellt. Die «Confession» ist der Anfang einer Reihe von sich vervollkommnenden Werken — denn das Innenleben gibt ihm immer mehr zu sehen und zu betrachten.

Eine Fortsetzung hat die «Confession de Minuit» in

[1] Robert Curtius, Der Ueberrealismus, Neue Rundschau, 8. Heft, 1926.

[2] Henry v. de Velde, Der neue Stil in Frankreich.

«Deux Hommes» erfahren. Salavin erhält einen Freund: Edouard Loisel. Edouard ist eine gutmütige Natur, die ganz im Berufe aufgeht, die aber andererseits Regungen des Unterbewußten verspüren kann. Schon seine Verheiratung scheint ein solches Mysterium zu sein: Als er über die «Place du Panthéon» geht bei stürmischem Winde, da «quelque chose qui n'était pas le cerveau d'Edouard l'avertit qu'il allait passer à proximité d'une femme». Er nimmt sie mit nach Hause — ohne sie zu kennen, heiratet er sie. Fünf Jahre ist er mit Clémentine verheiratet, täglich geht er in sein Laboratorium und täglich in das Gasthaus «Petit-Passe-Temps», wo er seine Freunde trifft. Eines Tages erscheint Salavin. Sehr interessant ist nun das „Zwiegespräch" das sich zwischen Salavin und Loisel entspinnt. Beide sprechen nicht; nur ihre Bewegungen, ihr Mienenspiel ist Frage und Antwort. [1]) Nach und nach werden sie Freunde und immer enger wird ihr Bund und immer mehr begeistern sie sich für einander. Vor allem vielleicht auch deshalb weil die Charaktere sich unterscheiden. Edouard ist der energische Berufsmensch, der bestimmt und fest handelt im allgemeinen — wenn auch seine Verehelichung ein Mysterium zu sein scheint. Salavin, das Gegenstück, ist der unbegrenzte Phantast, ohne Grund und Boden. Beide Pole ziehen sich an. Immer fester wird ihre Freundschaft, gegen jeden Feind wendet sie sich, auch auf die Sprache erstreckt sich dieser Bund: «Ils élaborent patiemment un langage qui sera leur langage exclusif, que nul etranger, bientôt, ne comprendra tout à fait. Ils inventent des termes, des locutions, des tournures syntaxiques dont ils sont bien les seuls à comprendre la saveur et la nécessité. Chaque mot a son histoire anecdotique. Chaque mot avance dans le temps, traînant telle une comète une longue queue de souvenirs. Boire le même vin, c'est peu; il faut le boire dans le même verre»; — hier erreicht diese Freundschaft den Höhepunkt und muß abebben; es bedarf nur eines Anstoßes. Dieser Anstoß tritt uns in der Beförderung Eduards entgegen; von diesem Augenblick an läuft in Salavin das Rad der Abneigung.

Der «Unanimisme» scheint dann und wann in diesem Werke hervorzubrechen; z. B. beim Anblick der Menschenmenge entstehen folgende Zeilen: [2]) «Ils pensaient à leurs soucis, à leurs fardeaux: impossible de rassembler l'argent du terme . . . Le dernier-né venait, à son tour, de prendre la coqueluche . . . Pour la troisième fois, Suzanne s'était

[1]) S. a. Lalou, p. 471.
[2]) Deux Hommes, p. 146.

abstenue de venir au rendez-vous . . . Le pat on se montrait de plus en plus hargneux et menaçant . . . usw. Interessant ist in dieser Hinsicht auch die stille Teilnahme, die Salavin an der Freude seines Freundes Eduard nimmt: «Salavin remuait la tête et les bras en cadence, comme un bohémien qui fait danser un ours. On eût pu croire qu'il rythmait la joie de son ami, qu'il la disciplinait, qu'il en réglait et harmonisait l'expansion». «Irréalisme» und «Unanimisme» begegnen und kreuzen sich manchmal derart, daß man nicht mehr sagen kann wohin dieser Vorgang eigentlich gehört. Immer bleibt etwas Losgelöstes, In-der-Luft-schwebendes, etwas Unbewußtes und Irrationales und Vages in jeder Handlung, in jedem Gedanken. —

Wie schon angedeutet ebbt die Freundschaft ab: « . . . petit à petit, le visage de l'amiti se transforma» und schließlich erfolgt der Bruch: Salavin glaubt zuviel Dank zu schulden. Er fühlt sich eingeengt und eines Tages — da bricht es los in ihm: „Ich sagte ihm alles was ich dachte."

Was Duhamel hier in der Form eines Romanes uns vorführt ist eine Erklärung und absichtslose Darbietung des Problems der heutigen Gesellschaft. Der haltlose, in seinen Wahnvorstellungen lebende Salavin, der dadurch für jedes Zusammenleben unfähig ist der Mutter und Frau gegenüber nicht seine Krankheit — denn eine solche ist es — zurückzudämmen vermag, scheitert auch an dieser Freundschaft. Dadurch daß Duhamel uns Salavin, den tatenlosen Menschen der Masse in Verbindung mit Loisel treten läßt, wird es ihm möglich die Schwierigkeiten des modernen Gesellschaftsproblemes des heutigen Menschen vorzuführen. Dieser überempfindliche, nervöse Charakter mit seinem Stolz, seiner geradezu egoistisch anmutenden Liebe für seine absolute Freiheit ist aus der heutigen menschlichen Gesellschaft herausgehoben, und ins krankhafte gesteigert. Was ihn auszeichnet ist vielleicht, daß in ihm alle Elemente der Ungeselligkeit vereinigt sind. Eine erweiterte Fortsetzung der «Confession» und der «Deux Hommes» sind «Les Hommes abandonnés». Aeußerlich sind sie als solche schon dadurch gekennzeichnet, daß die acht Erzählungen eine enthalten mit dem Titel: «Nouvelle rencontre de Salavin». Salavin, dessen Gemütszustand immer hemmungsloser geworden ist, dessen Gedanken, von einem nichtigen Punkte aus anfangen zu laufen und Kreise zu ziehen und wirklich und seelich Erlebtes vermischen, zu rein gedanklichem Erleben steigert, dessen Willen fast zu Null geworden ist und der seinen kranken Phantasien noch besonders starke Kräfte hinzudichtet — ist auf einem Höhepunkte angelangt, denn er selbst ist sich seiner nicht mehr vollauf

haupt ernstlich fassen kann und Heiliger nichts anderes ist b wußt. Nachts wacht er in einer Schenke auf und wird vom Wirte aufgeklärt, daß gerade ein Herr neben ihm gesessen, ihm mit wahrer Engelsgeduld zugehört und seine Zeche bezahlt habe. Aus des Wirts Beschreibung erkennt Salavin, daß es jener Herr war, dem er, als er auf der Straße ging, ausweichen wollte. Dann sind vielleicht die Gedanken an den Gigon, der Auftritt bei Madame Lanone und das Aufheben der Börse nur ein wüstes Chaos seiner Seele ohne realen Hintergrund, ohne Wirklichkeit. Da der Dichter als Schlußsatz schreibt:[1]) «Vingt minutes plus tard, il comprit, à sa fatigue, qu'il abordait la rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, laquelle est comme l'on sait montante et mal pavée», so fragt man sich unwillkürlich einen Augenblick, ob denn die Handlungen in der «Confession» und in den «Deux Hommes» Tatsache sind, denn die «rue de la Montagne-Sainte-Geneviève» liegt ganz in der Nähe der «rue du Pot-de-Fer» — und in dieser Straße liegt ja seine elterliche Wohnung.

Mit Salavin beschäftigt sich ein weiteres Werk Duhamels: «Le Journal de Salavin». Wieder ersteht uns derselbe Mensch: er hat sich nicht geändert. Wie er einst das Gefühl in sich hatte, daß er Dämonen spazieren führen müßte, so verzeichnet er unterm 26. März diese gleiche Erscheinung mit den Worten: «Celui qui me tourmente c'est moi». Dieses unangenehme, unverbesserliche Ich arbeitet nun wieder so eigenmächtig wie immer. An Hand seiner Aufzeichnungen, die sich auf ungefähr 13 Monate erstrecken, können wir sehen wie Salavin ein Heiliger werden will, d. h. sich vornimmt einer zu werden und wie er wieder keinen Erfolg hat. Kein Heiliger hat sicherlich soviel über den Begriff und das Wesen des Heiligen nachgedacht als Salavin bevor er sich auf den neuen Weg begibt. Schon dies charakterisiert ihn. Er kann kein Heiliger werden aus dem einfachen Grunde, weil auch der Heilige in der Wirklichkeit lebt und vor allen Dingen handelt. Salavins Wesensart ist eben nicht geschaffen um auf dem Meere der Tatsachen sein Schiff zu steuern. Salavin will ein Heiliger werden — aber wie kann er denn ein Heiliger werden mit seiner Ueberempfindlichkeit? mit seinen auf alle Empfindungen und Wahrnehmungen gefügig reagierenden Sinnen? Das Wort Heiliger hat es ihm angetan, darauf weist schon seine sehr sonderbare Geheimniskrämerei mit diesem Worte hin. Von allen Möglichkeiten hat er die ungünstigste für sich herausgesucht — voraus-

[1]) Les Hommes abondonnés, p. 217.

gesetzt, daß man den Vorsatz ein Heiliger zu werden über- als die Zusammenfassung einer Reihe von Tugenden, mit Willensstärke gepaart — und so sehen wir bei Salavin eben, daß er wohl tugendhaft sein möchte, aber sein Wille verfliegt sehr bald, wenn es sich um die Praxis handelt und seine Tugenden wandeln sich leicht in das Gegenteil. Unterm 23. Dezember bekennt er: «Je suis incorrigible — Oui je suis incorrigible et tous les hommes de même»[1] Salavin ist eben ungeeignet zu allem wo Selbstbewußtsein, Selbstvertrauen und Wille eine Notwendigkeit ist. Daß er bei der Ausführung seines Wunsches Heiliger zu werden scheitern mußte, ist ganz klar und einleuchtend. Wie ein Nachtschmetterling in der Dunkelheit der äußeren Erscheinung, der Helle des Lichtes zuflattert, so taumelt auch er dem Wahnbilde seiner monstruösen Gedanken- und Empfindungswelt zu. Georges Duhamel kann Salavin in der Zukunft noch von verschiedenen Seiten beleuchten, ihn unter der größten Verschiedenartigkeit der Umgebung und dem buntesten Spiel der Sinne darstellen — immer bleibt er der gleiche Mensch, der in seiner Mittelmäßigkeit tausend Dinge beginnt und sie ebenso wieder aufgibt. Aber, so fragen wir uns am Schlusse all der Salavinproduktionen, gibt es keine Heilung für Salavin? Muß er immer der gleiche, chaotische, unbewußt und willenlos handelnde Mensch sein? Gäbe es auf der ganzen Welt nichts, nichts was aus diesem Massenmenschen der Gegenwart nicht ein wertvolleres Wesen schüfe? Bis heute hat Duhamel Salavin betrachtet, untersucht. Wird es ihm, der Arzt der Menschheit sein will, gelingen seinem Patienten eine Medizin einzuflößen oder irgend eine Luftveränderung zu verschaffen, die ihn heilt? — Die Zukunft wird das lehren.

Wie Salavin, so sind auch die übrigen Menschen der «Hommes abandonnés» verlassen entweder vom gesunden Urteil oder vom Willen — kurz sie zeigen alle irgend ein geistiges Gebrechen.

Die erste der Geschichten «Le Voiturier» besitzt unser besonderes Interesse. Die Hauptperson ist dabei nicht «Montgoubert, le voiturier» wie zu erwarten wäre sondern Laudrel, ein geistig etwas defekter Mensch, ruhig und menschenscheu: «En outre, il avait le cerveau malorganis et ne remettait même pas les gens qui auraient pu le reconnaître». Immer mehr geht es mit Laudrel abwärts, immer elender wird sein körperlicher Zustand: «Ceux qui l'observaient tant soit peu s'attendaient à le voir tomber au moindre coup de vent . . .

[1] G. Duhamel, Journal de Salavin, p. 230.
[2] „ „ Les Hommes abandonnés, p. 16.

et on disait que c'était la poitrine; mais ce n'était pas la poitrine» [2]) Dieser in sich versunkene Mensch, dieser Kopfhänger und Grübler verliert nun die Herrschaft über sich und wird zum Mörder an einem seiner wenigen Bekannten. Was ist der Grund des Mordes? Ein Anblick, der ihm Ekel einflößt. Zur besseren Erfassung mögen die folgenden Worte des Dichters beitragen: «Un jour, un dimanche, Laudrel s'en fut retrouver Ginest, qui était occupé à châtrer les moutons de l'année — Ginest prenait les jeunes moutons entre ses genoux, le derrière en l'air; il leur fendait la peau avec un vieux tranchet que lui avait prêté Laudrel, puis il saisissait les parties à deux mains et châtrait l'animal avec ses dents, en reculant la tête et en tirant . . . . Laudrel était debout, et vint un moment où il commença de trembler sur ses jambes Puis soudain, . . . il saisit le tranchet et, pendant que Ginest serrait les dents en renversant la tête, il lui enfonça le tranchet dans le gras de la gorge, sous la mâchoire. Il se contentait de répéter: Comme c'est dégoûtant, ce qu'il faisait là! Comme c'est dégoûtant!» [1])

Ist dieser Vorgang nun ein «acte libre et gratuit»? Eigentlich nicht, denn es liegt ein Grund vor für Laudrels Tat: Der Ekel. Der «acte libre» ist ja im Gegensatz dazu eine Handlung, die — scheinbar ohne Grund sich aus dem Innenleben loslöst. Und doch muß dieser Vorgang zu den «actes libres» gerechnet werden. Der Grund zur Tat ist rein äußerlich. Ganz richtig erzählt der Voiturier, der, wie er sagt, viel hört und nachdenkt: « . . . La vraie raison, les juges de Rouen ne l'ont jamais connue. Laudrel, tout le premier ne la connaissait point». [2]) Vor Gericht erscheint Laudrel «délivré, guéri, soulagé». Anscheinend hat also diese Tat befreiend auf sein Seelenleben gewirkt, dieses vergossene Blut ihn gesund gemacht. Ohne Grund im wahren Sinne hat er getötet: seine Krankheit, sein Geisteszustand und seine Gesundung sind ihm unbewußte Vorgänge. Deshalb versteht er auch später nicht seinen Mord: Chaque fois qu'on lui rappelait son crime, il était stupéfait, il ne disait ni oui, ni non; il n'avait pas l'air bien convaincu que c'était lui qui avait fait la chose et il parlait comme quelqu'un que l'on réveille en sursaut». [3])

Hervorzuheben ist an dieser Erzählung die wundervolle Einfühlung Duhamels. Dieser Laudrel wird mit wenigen Worten geschildert, sein Ruf im Gegensatz zu seiner wirklich-

[1]) Les Hommes abandonnés p. 27.
[2]) " " " " 27.
[3]) " " " " 27/28.

existierenden Person, wie er auf die Umgebenden einwirkt. Von Schritt zu Schritt verfolgt der Dichter den seelischen Druck, der auf ihm lastet, indem er eine kleine Aeußerung einflicht, oder eine Körperhaltung, ein Kopfnicken hervorhebt, kurz jegliches Moment betont, welches Landrel zum Mörder werden läßt, zum Mordwerkzeug unsichtbarer Gewalten.

Im «On ne saurait tout dire» schildert Duhamel u. a. den Glaubensfanatismus. Der Dichter und einige Freunde sind auf einer Gebirgspartie; sie kommen in ein Dorf, als gerade eine Prozession daher zieht. Sie vergessen die Hüte abzunehmen, und nun fallen die sonst so biederen Gebirgler in ihrer Wut über sie her und die Wanderer werden tüchtig geschlagen, bis ein Sturmregen sie aus den Händen der Peiniger befreit. Die Leute sind vom gesunden Urteil verlassen, denn ein Hut auf dem Kopfe der Zuschauer hat eine solche Wirkung.

Die dritte Erzählung «L'Epave» ist eine Meistererzählung. Ein Strandgut, also herrenloses Gut, wird von den Fluten angetrieben. Dieses übt nun einen unheimlichen Einfluß auf die Küstenbewohner aus. Krankheit, Kinder, Gebärende und Sterbende werden vergessen, denn jedermann will leicht und ohne Geld Unmengen von Sardinen bekommen. Wie ein Traum, wie ein Fieber wird das ganze Dorf, ohne Ausnahme, von der Idee, umsonst und ohne Arbeit etwas zu erhalten, erfaßt «Is ne parlaient point: ils semblaient en proie à un démon, ils semblait occupés à une dance antique et sacrée». [1]) Die «Hommes abandonnés» sind vom guten Geiste verlassene Menschen, die vor Habgier nicht sehen, daß der Preis, den sie für die wohlfeile Ware bezahlen, viel zu groß ist, seelisch und körperlich. «L'épave» ist zweifellos eine Meistererzählung. Dieses Durchsickern der Nachricht vom gestrandeten Schiff, dieses Ausbreiten der Neuigkeit, dieses instinktive Fühlen der Leute ist scharf beobachtet und mit Feinheit dargestellt. «Le Voiturier» und besonders «L'épave» erinnern an den Dichter der «Confession».

«Origine et Prospérite des Singes» zeigt die Verbreitung einer unwahren Nachricht, die Sucht der Leute nach dem Ereignis, der Schauermäre, der Uebertreibung. Houchot, ein Trunkenbold, hatte seine Tochter geschwängert und als das tote Kind zur Welt kommt, glaubt er in seiner Trunkenheit, daß es ein Affe ist. Die Kunde dieser seltsamen, jedoch unwahren Begebenheit verbreitet sich sehr schnell, sodaß der Arzt überall wohin er kommt die „Tatsache" der Geburt eines Affen antrifft. Später werden zum Entsetzen des

[1]) Les Hommes abandonnés, p. 92.

Arztes in der Einbildung der Leute aus dem einen, nicht existierenden Affen mehrere — was er aber ironisch zurückweist mit der Bemerkung, daß es wirklich nur ein einziger Affe war. Wieder wird die Erzählung dem Titel gerecht: Ohne zu urteilen und zu überlegen werden alle Leute von dem bloßen Gedanken so in den Bann geschlagen, daß sie das Gerücht für Wahrheit nehmen.

Alle folgenden Erzählungen bieten ähnliche Beobachtungen: «Le Bengali» schildert Gestalten des Freudenhauses, z. B. den Betrunkenen, die Dirnen und in diesem Milieu aufwachsende Kinder. «Une Expedition» den juge, der keine Initiative ergreifen kann, während die Bevölkerung sinnlos vor dem Gefängnis des angeblichen Mörders Freudentänze aufführt, deshalb weil man den Verbrecher gefangen hat. Sind in dieser letzten Geschichte die «Hommes abandonnés» schon zahlreich genug aufgetreten, so führt uns Duhamel nun mit «La Chambre de l'Horloge» in ein Altersheim, in dem fast jeder der Insassen ein Rad zu viel oder zu wenig in seinem Kopfe zu haben scheint; jeden Menschenbaum scheint ein langes Leben dürr und holzig gemacht zu haben; «... Ils ne songeaient qu'à se fuir mutuellement. Ils ne formaient presque jamais de groupes et il n'était pas rare de voir deux vieillards assis sur un banc à double siège, se tourner le dos pendent plusieurs heures sans s'adresser la parole. N'était-ce pas assez que de dormir et de manger ensemble? Que leur restait-il à ce confier? Comme des naufragés sur une même épave, ils se lançaient des regards chargés d'hostilité. Ils s'isolaient das une solitude farouche, voisine du sommeil et déjà semblable à la mort». In welcher Beziehung steht nun das «Chambre de l'Horloge» zu diesen fast aus dem Leben geschiedenen Wesen? Als Belohnung für eine kleine Hilfeleistung darf der kleine Antoine, dessen Mutter im Spitale beschäftigt ist, die Turmuhr ansehen. Was sieht er nun dort oben?: «Un bourdonnement prodigieux nous accueillit. Un nuage de mouches s'éleva et toutes ces bestioles remplirent la chambre de leur vol affolé ... Devant les vitres un million de mouches dansaient. Autant de petits cadavres desséchés gisaient sur le sol, autour de la machine, qui, de seconde en seconde, lâchait un tic tac impassible». Waren die Fliegen dort oben in der Turmstube nicht genau so verlassen in ihrer Abgeschlossenheit wie die Greise im Altersheim? Und wie kamen sie zu diesem wüsten Ort? «La chambre était bien close. Il y avait, pourtant, un tout petit trou, celui par lequel glissait le fil d'acier, Toutes les mouches étaient passées, une à une par ce pertuis pour venir bourdonner et mourir autour de la machine mystérieuse». Ein Vergleich mit den «Hommes abandonnés drängt sich unwillkürlich auf. Wie diese Mücken-

schwärme nur den «petit trou» sahen, so haben auch die Millionen Menschen nur den blinden Wunsch zum schillernden, glänzenden Glücke. Wie gebannt und getrieben von magischer Kraft stürzen Menschen wie Fliegen dem trügerischen Bilde zu. So vielfältig, so weit ist die Welt, ist unser Seelenleben, daß es eigentlich nicht schwer sein möchte nicht in den Strudel des blinden Schicksals zu geraten, dieser zaubrischen mitfortreißenden Kraft zu widerstehen. Aber die Mehrzahl der Menschen sehen nur «le tout petit trou» und den daraus hervorquellenden Sonnenschein im weiten Raume. Sie alle fliegen dem Leben zu, das uns so leicht zu «hommes abandonnés» machen kann.

Aber nicht immer ist der Flug durch die winzige Oeffnung der Wand in die Turmstube ein Spiel seelischer, bewußter und unbewußter Kräfte — manches Mal fordert unsere Zivilisation einen solchen Flug zum Wohle der Gesellschaft oder ist durch die Zivilisation bedingt und macht uns dann zu «hommes abandonnés». In der Mannigfaltigkeit des Lebens werden sicher beide Möglichkeiten Wirklichkeit werden, d. h. innere sowohl als äußere Kräfte treiben uns einer seelischen oder geistigen Abnormität entgegen. Das letzte Bild zeigt uns so Glasbläser — ihr Leben wird in ihrem Berufe vernichtet. Angesichts dieses Elendes und all der Sinnverwirrtheit, spricht der kleine Antoine — der ganz offenbar niemand anders als Duhamel selbst ist — indem er seine Augen zum Himmel erhebt: «Pourquoi donc avez-vous abandonné les hommes? Ne terez-vous point miséricorde à tous ces hommes malheureux»?[1]) Wie ein roter Faden zieht sich auch durch diese Geschichten die Trauer und das Mitleid um die Menschen hindurch. Mit seinem herrlichen Erzählerstil, der uns sofort gefangen hat sobald wir nun begonnen haben, schweißt er das Seelische mit dem Körperlichen zu einem klingenden Metalle zusammen. Leicht und einfach und flüssig, auf die feinsten Nuancen und Schattierungen achtend läßt er die Handlung zum erschütternden oder satirischen Ende reifen. Gegenüber der «Confession» und den «Deux Hommes» ist ein Forschritt festzustellen: Noch besser ist es ihm hier gelungen die, wie in der Luft herumschwebenden seelischen Kräfte aufzufangen und in menschliche Schrift umzuformen. Diese außerordentliche Fähigkeit, dieses Auffangen der Wellen aus dem Seelenreiche und diese Umwandlung in die klare einfache Sprache scheint ihren Gipfelpunkt erreicht zu haben in «La Pierre d'Horeb».

In diesem Werke tritt der Erzähler Duhamel wieder

[1]) p. 310.

glänzend hervor; seine psychologische Einfühlung, wie er sie selbst in den «Propos Critiques» fordert, entfaltete er hier in solcher Feinheit, daß er damit an der Spitze der besten, heutigen literarischen Produktion steht: Il y a autant d'audace intellectuelle, autant de liberté d'esprit, autant d'ingéniosité psychologique dans «La Pierre d'Horeb» que dans bien des livres qui valent surtout par ces qualités-là. Mais tout cela est dosé, filtré, mis au point. «Deux Hommes» était déjà supérieure à la «Confession de Minuit». La Pierre d'Horeb est encore supérieure à «Deux Hommes».[1]) Wenn man dieses intensive Leben im Seziersale liest, so kommt einem unwillkürlich der Gedanke, daß Duhamel hier aus seinen Erinnerungen geschöpft hat. Dichtung und Wahrheit ist hier wiederum zu einem Gebilde geworden. Edmond Jaloux sagt darüber: «Peut-être le meilleur roman d'un auteur est-il celui où il tente de ressusciter sa jeunesse, soit qu'il l'imagine de toutes pièces, soit qu'il la raconte, soit qu'il mêle, comme c'est ici certainement le cas la vérité à l'imagination, l'invention au souvenir».[2]) Der Inhalt ist kurz folgender: Der Jüngling Rességuier studiert Medizin in der Clamart im Verein mit den verschiedenartigsten Menschen; mit Russen, die «ne pensent qu'à la sociologie, des étudiants français, d'origine paysanne, qui ne pensent qu'aux femmes ou au travail». Voll von Ideen und phantastischen Gedanken ist er in die Stadt gekommen um später einmal eine große Persönlichkeit zu werden. In seinem Zimmer angelangt, beginnt er über tausend Dinge nachzusinnen und alle nur möglichen Vermutungen anzustellen — ähnlich wie Salavin. Dieses Schweifen im unbegrenzten Reiche der Phantasie, läßt ihn jeder Abstraktion feind sein. Wie heute noch, so räumt auch der Student dem Individuellen fast alles ein; wie heute, so versenkte er sich auch damals schon in das spezielle Menschliche. So sind auch folgende Worte aus «La Pierre d'Horeb» als Duhamels eigene Auffassung anzusehen: «Je porte aux choses de la vie un respect si sourcilleux que l'abstraction, même sous ses formes les plus bénignes, me blesse et me révolte . . . Toute généralisation répugne à mon esprit et, même quand elle intéresse des êtres aussi éloignés de moi que les bêtes ou les plantes, me semble comporter quelque atteinte à la liberté individuelle, à ma chère, à ma propre liberté».[3]) Aus derselben Einstellung heraus ist sein dichterisches Schaffen zu verstehen; ist zu verstehen warum er sich dem Unanimisme nicht verschreiben konnte, und warum er das Seelenleben eines einzelnen Menschen

[1]) Nouvelles Littérairrs, 6. März 1926, p. 5.
[2]) " " " " " "
[3]) La Pierre d'Horeb p. 41.

unter die Lupe nahm und es vor unseren Augen mit jener, ihm eigenen Unberechenbarkeit fiebernd arbeiten läßt. Die Entwicklung des »drame interne«, der sich in schauerlichem Kreisen von Stufe zu Stufe steigert, wenn er von irgend woher einen Anstoß bekommt, zu untersuchen, ist sein Ziel. Der Anstoß ist schon ziemlich stark, wenn er durch einen Laut oder ein Wort erfolgt. Meistens genügt dazu ein Blick, ein Geruch, ein Gefühl um die Psyche zügellos, uneindämmbar in Bewegung zu setzen [1]. Wie schon früher angedeutet, gelingt es ihm weniger, große Bilder zu geben. Er sagt mit seinen eigenen Worten darüber: »Les grands tableaux me découragent: je m'y noie, je m'y dissous, je ne m'y enrichis pas. Mais peindre une goutte d'eau qui brille à la pointe d'un cil, suivre une poussière en voyage sur un rayon de soleil dans une chambre aux volets clos . . .« Nesseguier lernt an seinem Seziertisch die Studentin Anne kennen und später die revolutionäre Russin Daria Herenstein. Die letztere zieht ihn schließlich — gegen seinen Willen in ihren Bann — sodaß seine Beziehungen zu Anne unsicher werden. Er will sich des Zaubers der Russin erwehren, aber etwas Unbekanntes in ihm spricht Worte, die er mit Erstaunen hört: »Je vais répondre non«. Daria Herenstein me lance un regard sérieux, presque sévère. J'ouvre la bouche et m'entends dire: — Merci. J'irai, jeudi prochain. — Vous vous intéressez aux problèmes sociaux? reprend Poliakoff. — Je suis bien étonné de ma réponse: Oui passionnément». [2])

Nachdem Daria ihn zurückgewiesen hat, trifft er sich wieder mit Anne. Und nun ereignet sich etwas, das — da unmotiviert — man nicht erwarten möchte. Anne Souvestre gibt sich ihm hin, veranlaßt ihn ihre Unschuld zu nehmen, um dann für immer aus seinem Gesichtskreise zu verschwinden. Sie begründet zwar ihre Handlungsweise mit den Worten: «J'avais dit à Daria Herenstein que j'étais votre maîtresse», die aber keine wirkliche Begründung sein können. Wieder taucht aus dem Unbewußten eine Handlung auf; gedämmert mag sie unbewußt in den beiden Menschen seit der ersten Begegnung in der Clamart, in ihren abendlichen Teeunterhaltungen, auf ihren Spaziergängen haben. Ein Ungefähr brachte diesen »acte noir et gratuit« in des Lebens Wirklichkeit. Ein Ungefähr hätte aber vielleicht diese Entwicklung einem anderen Ziele zugeführt: »J'ai depuis souvent pensé qu'un rayon nous eût aidés, conseillés, peut-être même affranchis».

Mit Meisterschaft hat Duhamel die Atmosphäre des Se-

[1]) S. in dieser Hinsicht auch „La Pierre d'Horeb", p. 109, 110, 111.
[2]) La Pierre d'Horeb, p. 272.

zierfaales festgehalten ebenso wie Resseguiers Beziehungen zu Anne und Daria. Trotz der nicht seltenen Detailschilderung wirkt sein Realismus — der dann und wann an Adalbert Stifter erinnert, nicht abstoßend, denn er hüllt das ganze Geschehen in so warmes Licht, daß gerade dieser Zusammenklang von Seele und umgebender Wirklichkeit den Zauber seines Erzählens bietet.

Die «Lettres au Patagon», René Arcos gewidmet, in gewissem Sinne eine Fortsetzung der «Possession du Monde», enthalten sechs Abhandlungen, die in mancher Hinsicht deshalb interessant sind, weil sie eine Wandlung in seinen Anschauungen darzustellen scheinen. Seinem Aerger und seiner Geringschätzung über die Redner, die ohne Urteil und Gedankenfolge reden und nach dem Kriege wie die Pilze aus der Erde schossen, macht er Luft im ersten Briefe, der eine Darstellung der Verrücktheiten, der Unbelehrbarkeit, der Mangelhaftigkeit der Menschen gibt. In diesem Sinne betrachtet, sind die «Lettres au Patagon» eine Fortsetzung der «Hommes abandonnés.» Während jedoch in letzterem Duhamel seine Augen zum Himmel erhebt und Hilfe erfleht, richtet sich sein Blick jetzt auf die Welt mit der Einsicht, daß es unsinnig ist die Welt zu verbessern; er scheint empfunden zu haben was Schopenhauer in den folgenden Worten ausdrückt: „Im allgemeinen freilich haben die Waisen aller Zeiten immer dasselbe gesagt, und die Toren, d h. die unermeßliche Majorität aller Zeiten, haben immer dasselbe getan, nämlich das Gegenteil: und so wird es denn auch ferner bleiben."[1]) Gegenüber dieser anscheinend unverbesserlichen Welt scheint er seine Meinung auszusprechen ohne auf Wirkung zu hoffen: «J'ai connu maints jeunes hommes pourvus d'un larynx vigoureux, d'un léger talent et d'une ambition magnifique. Presque tous ont demandé à la tribune des lauriers que trente ans de labeur opiniâtre ne leur eussent peut-être point procurés. Leur en ferai-je grief? A Dieu me plaise! Par des chemins secrets et tortueux, la tristesse, je le sens, me ramène à la tolérance. Je renonce à imaginer que l'humanité pourrait être autre que nous la voyons».[2]) Wenn man diese Worte vergleicht mit dem Optimismus der früheren Werke, so sieht man den Unterschied. Von dem Erlösungsgedanken der «Possession du Monde», wenigstens von der Möglichkeit der Verwirklichung scheint er etwas abzurücken — was immer man auch dagegen sagen mag.

«Sur quelque aventures de l'esprit» zieht gegen das Spe-

[1]) Schopenhauer, Aphorismen zur Lebensweisheit, p. 306 (Feinheifen Köbler, 3. Bd.)

[2]) Lettres au Patagon, p. 25.

zialistentum zu Felde, so wie gegen unsere Verbildung. Er feiert den, der den freien Blick für die Welt hat, der nicht die Spezialistenbrille auf der Nase hat oder in falscher Bildung die Welt verzerrt sieht. Um aber einen freien Blick zu haben, muß man frei sein. Viele Menschen brauchen jedoch die feste Richtschnur, das Dogma in irgend einer Form, sei es Wissenschaft, Religion oder Politik: «. . . je plains celui qui, dès l'aurore de son âge n'écoute pas l'appel de l'inconnu et demande un dogme, une niche où se rouler et dormir». Was das Spezialistentum anbetrifft, so geht heute noch der Streit hin und her; der Spezialist ist eben eine Notwendigkeit und zugleich ein Uebel, wenn er „Nur-Spezialist" ist. Im übrigen hat Voßler in seinem Vortrage „Die Universität als Bildungsstätte" die Vorwürfe gegen den Spezialisten mit den Goetheschen Worten: „Es ist darum menschlich gesprochen vollkommen gleichgültig, an was man sich bildet, gleichgültig wie Goethe zu Eckermann sagte, ob man Töpfe oder Teller dreht, wenn man sie nur dreht und richtig dreht", zurückgewiesen, ebenso mit dem Satze: „Der Fachsimpel ist nämlich auch innerhalb seines Faches ein Simpel".

In «Sur le Théâtre» zeichnet Duhamel uns den Gang eines Schauspiels auf bis zur Aufführung. Zuerst wird es von der Direktion nicht beachtet, dann nach Jahren hervorgeholt und nachdem alle irgend möglichen Personen daran herumgerufscht haben, kommt die Aufführung, wobei ein eventueller Durchfall auf Konto des Dichters und ein Erfolg auf Konto des Regisseurs zu stehen kommt. Das Werk des Dichters bleibt in seiner ursprünglichen Konzeption nicht erhalten. Ein weiterer «égarement» ist das Verhalten der Gelehrten, die eine Erfindung aus tausend Rücksichten oder Feindschaften nicht unterstützen.

In «Sur les Amateurs» wird ein Bücherliebhaber vorgeführt, der mit der Zeit etwas ganz anderes wird als ein Amateur = Liebhaber von Büchern. Sie werden ihm zur Qual und zur Pein, er zeigt sie nicht mehr her, er verschließt sie. Von den Büchern weg verliert er sich in zweifelhaften Erinnerungsstücken berühmter Männer — kurz er sucht Sensationen. Im Grunde war ja auch sein Büchersammeln nichts anderes, denn er las sie nicht. Die Hauptsache war ihm das kostbare Exemplar. Wie sich dieser «égarement» nach und nach vertieft und verdüstert, hat Duhamel in kurzen Strichen niedergelegt.

) Voßler, Die Universität als Bildungsstätte p. 9, 11.

Der letzte Brief spricht vom eingebildeten Kranken und vom eingebildeten Gesunden; es sind Erlebnisse, die, aus seiner langjährigen Praxis geschöpft, dartun, daß der Mensch sich selbst vielleicht am wenigsten kennt, Erfahrungen, welche die Verwirrungen der Menschen zeigen mit jener Traurigkeit, die auf die Unverbesserlichkeit des Menschengeschlechtes hinzuweisen scheinen.

Mit den vorausgehenden Besprechungen ist Duhamel und sein Werk eigentlich abgeschlossen. Es bleiben uns nur noch eine Art Biographie und seine Reiseschilderungen übrig, die aber kurz abgetan werden können, denn sie zeigen nur immer und immer wieder Duhamels Eigenart und reichen bei weitem nicht heran an seine Kriegs- oder Nachkriegswerke.

«Les Plaisirs et les Jeux» stellen die Beobachtungen und Gedanken dar, die im Umgange mit seinen beiden Kindern sich ergeben. Wie er sich in die Seele des Erwachsenen vertieft, so gibt er sich dem Gefühle und dem Studium des Cuib und des Tioup hin, d. h. er sucht in der Seele des Kindes das rein Menschliche: «Je suis, depuis toujours, à la recherche de l'homme».

Wenn wir seine Reiseschilderungen betrachten, können wir von Duhamel etwas anderes erwarten, als die Untersuchung des fremden Menschen? So finden wir, daß Duhamel nicht das Trennende unter den Menschen sieht, sondern das Allgemeinmenschliche. Die Gestalten aus «Le Prince Jaffar», der «Suite Hollandaise» und auch dem «Voyage de Moscou» muten uns so bekannt an, daß wir oft nicht glauben können in Tunis oder in Holland oder in Rußland zu sein. Seine Art ein Land zu schildern hebt sich glücklich ab von jener Aufzählung von Eindrücken, aus welcher Reisebeschreibungen meistens bestehen. Von der ersten bis zur letzten Zeile atmet die Erzählung Leben, spielt sich das Dasein der Bevölkerung in ihrer Natürlichkeit, aber auch mit ihrer Eigenart ab. Selbst ein Werk wie der «Voyage de Mouscou» wirkt selbst für den Gegner nicht unangenehm, denn auch hier ist der Mensch, das Volk sein Feld wie ja auch das russische Volk er für viel größer hält als die russische Revolution. Wieder ist es seine Beobachtungsgabe, wieder ist es das ruhige Sich-Hineinversenken in den Mitmenschen, wieder ist es sein warmes Herz, das in Güte und echter Menschlichkeit den Urquell zu fassen sucht. Mögen manche seiner Zeitgenossen ihm manchmal nicht beipflichten, so muß jeder un-

---

[1]) C. Santelli, Les Nouvelles Littéraires, 2. Juli 1927.

willkürlich seine edle Gesinnung und sein liebeatmendes Herz in seinen Schriften — wie immer sie auch heißen mögen — fühlen: «Duhamel est peut-etre le seul écrivain de France pour lequel les hommes qui le lisent, quel que soit leur pays et quelle que soit leur condition sociale éprouvent à son contact un sentiment fraternelle. Et je n'imagine pas, quant à moi pour un écrivain, hommage plus rare que l'amitié fraternelle de ses lecteurs».

Benützte Literatur:

I. Werke Duhamels:

Paul Claudel suivi de Propos Critiques
Les Poètes et la Poésie.
La Lumière.
Le Combat.
Dans l'Ombre des Statues.
L'Œuvre des Athlètes.
Lapointe et Ropiteau.
La Journée des Aveux.
Quand vous Voudrez.
L'Homme en Tête.
Selon ma Loi.
Compagnons.
Elégies, Ballades.
Œuvres: 1. La Vie des Martyrs.
2. Civilisation.
3. Possession du Monde.
Entretiens dans le Tumulte.
Guerre et Littérature.
Confession de Minuit.
Deux Hommes.
Les Hommes abandonnés.
Journal de Salavin.
La Pierre d'Horeb.
Les Plaisirs et les Jeux.
Le Prince Jaffar.
Suite Hollandaise.
Voyage de Moscou (enthalten in: Les Nouvelles Littéraires von Juli bis Oktober 1927.)

Der Schriftsteller und sein Zeitgeschehen (enthalten in „Die Weißen Blätter", Juliheft 1920, Juniheft 1919.

2. Literatur über Georges Duhamel:

H. Platz: Geistige Kämpfe im modernen Frankreich.
V. Klemperer, Die moderne französische Prosa.
Lalou: Histoire de la Littérature Française contemporaine.
Santelli: Georges Duhamel.
H. Massis, Jugement II.
Curtius, Die neue Rundschau, August 1926.
Wechsler, Wesenszüge der jüngsten französischen Literatur.
Les Nouvelles Littéraires, 5. 4. 1924; 2. 7. 1927; 6. 3. 1926; 28. 6. 1924.

Lebenslauf.

Ich, Hanns Zehrer, Sohn des Staatsbeamten Johann Zehrer und dessen Gemahlin Maria Magdalena, geb. Schober, bin am 17. Februar 1900 zu München geboren. Ich besuchte die Luitpold-Oberrealschule in München, an welcher ich im Juli 1920 die Reifeprüfung bestand. Ich widmete mich hierauf an der Ludwig-Maximilians-Universität München dem Studium der Neuphilologie. Im März 1925 bestand ich den ersten Abschnitt, im März 1926 den zweiten Abschnitt des Staatsexamens.

Während meines Studiums an der Universität München besuchte ich die Vorlesungen und Uebungen folgender Herren Professoren und Dozenten: Baeumker, De Olea, Fischer, Lerch, Munker, Schick, Simon, Vincenti, Voßler, Wells Wölfflin.

Allen diesen meinen hochverehrten Lehrern, insbesondere auch Herrn Studienprofessor J. Endres, der mich den unendlichen Reichtum der fremden Litteraturen erahnen und mich für sie begeistern ließ, spreche ich hier mit Freuden meinen herzlichsten Dank aus.